
3 1761 07353182 4



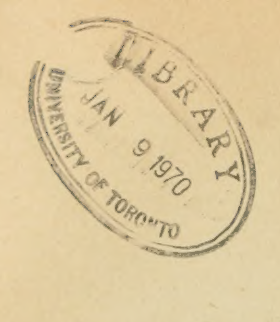
ИСТОРИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ

Ѳ. И. БУСЛАЕВА

ПО РУССКОМУ ОРНАМЕНТУ ВЪ РУКОПИСЯХЪ.

Изданіе
Отдѣленія Русскаго языка и Словесности Академіи Наукъ.

ПЕТРОГРАДЪ.
ТИПОГРАФІЯ АКАДЕМІИ НАУКЪ (ВАС. ОСТР., 9 ЛИН., 12).
1917.



Напечатано по распоряженію Академіи Наукъ. Апрѣль 1917 г.
Непремѣнный Секретарь академикъ *С. Ольденбургъ.*

Отъ редакціи.

Настоящій сборникъ археологическихъ сочиненій и статей Ѳ. И. Буслаева выпускается въ измѣненномъ противъ оригинала видѣ, а именно съ приложеніемъ рисунковъ, которыхъ не было въ первомъ изданіи статей, помѣщенныхъ въ различныхъ журналахъ, и которые между тѣмъ, и по существу статей и въ виду ссылокъ автора на различные атласы, являются необходимыми для пониманія.

Редакція по мѣрѣ возможности сохраняла тотъ характеръ прилагаемыхъ иллюстрацій, который обычно сопровождалъ археологическія изданія 70—80-хъ годовъ прошлаго вѣка (рисунки въ контурахъ).

Значеніе орнамента лицевыхъ рукописей Ѳ. И. Буслаевъ угадалъ въ свое время съ обычною своею научною проницательностію. Онъ выдѣлилъ въ древней русской письменности ту замѣчательную группу памятниковъ, идущую отъ второй половины XIII столѣтія до начала XV в., которая, подъ условнымъ названіемъ «звѣринаго стиля», касается, по его словамъ, всего вопроса о самой сущности древне-русскаго искусства; онъ открываетъ въ этомъ періодѣ историческіе результаты предшествовавшаго развитія древне-русскаго орнамента, связь его съ курганными древностями, исторической этнографіей, словесностью, орнаментикой Суздальской архитектуры до-монгольскаго періода и точныя указанія родственныхъ связей русской древности съ южными славянами и Византіею. Между тѣмъ какъ предыдущая антикварская постановка исторіи орнамента въ лицевыхъ рукописяхъ разрѣшала видѣть въ немъ болѣе или менѣе произвольное украшеніе рукописи способнымъ каллиграфомъ, плодившимъ свои причудливыя плетенія, слѣдуя воспринятому шаблону и своему воображенію, на самомъ дѣлѣ замѣчательная сила и выдержанность характернаго стиля въ этомъ избранномъ

періодѣ лицевыхъ рукописей является важнѣйшимъ памятникомъ художественнаго и культурнаго развитія. Дальнѣйшія изслѣдованія уже не могутъ ограничиваться эстетическимъ анализомъ отдѣльныхъ рукописей, но должны стремиться къ изученію всего историческаго явленія, на почвѣ разнообразныхъ художественныхъ и культурныхъ вліяній и наряду съ работою народнаго и личнаго творчества.

Н. Кондаковъ.

Большинство рисунковъ, заставокъ и воспроизведеній заглавныхъ буквъ къ статьѣ «Русское искусство въ оцѣнкѣ французскаго ученаго» исполнялъ иконописный мастеръ Ѳ. В. Салапинъ, остальные рисунки воспроизведены механическимъ способомъ. Подборомъ иллюстрацій завѣдывала Е. Н. Яценко. Автотипическія клише исполнены Товариществомъ Р. Голике и А. Вильборгъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

I.

РУССКОЕ ИСКУССТВО

ВЪ ОЦѢНКѢ ФРАНЦУЗСКАГО УЧЕНАГО.

L'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir. Par Viollet-le-Duc. 264 pp. Paris. Vve. A. Morel et Cie. 1877.

L'Art russe. Par le R. P. J. Martinov de la Compagnie de Jesus (Extrait de la Revue de l'Art chrétien, II-e série, tome IX). 66 pp. Arras. Imprimerie de la Société du Pas-de-Calais. 1878.

Русское искусство Е. Віолле-ле-Дюка и архитектура въ Россіи отъ X-го по XVIII-й вѣкъ. 24 стр. съ 16 таблицами рисунковъ. Графа С. Г. Строганова. С.-Петербургъ. Типографія Императорской Академіи Наукъ. 1878 [1].

Статья первая.

Знаменитому французскому архитектору пришла на умъ счастливая мысль написать книгу о русскомъ искусствѣ, именно — объ архитектурѣ, иконописи и орнаментикѣ. Немногихъ матеріаловъ, какими могъ по этому предмету располагать Віолле-ле-Дюкъ, оказалось совершенно достаточно, чтобы усмотрѣть въ нихъ сущность и стиль русскаго искусства, его происхожденіе, составные элементы и высшую точку его развитія, сверхъ того, прозрѣть въ его будущность и начертать самые пути, по коимъ оно должно шествовать. Книга имѣла невѣроятный успѣхъ и во Франціи, и у насъ. Какъ все выходящее изъ ряду вонъ, производила и не перестаетъ еще производить она самыя противоположныя дѣйствія. Ее превозносятъ и порицаютъ, ставятъ на пьедесталъ, какъ откровеніе истины, и топчутъ въ грязь, какъ легкомысленный памфлетъ, ее встрѣчаютъ съ симпатіями и сарказмами, по ней учатся, и надъ нею издѣваются и смѣются.

---

1) Имя автора, не означенное на книгѣ, было обнародовано въ французской ученой литературѣ.

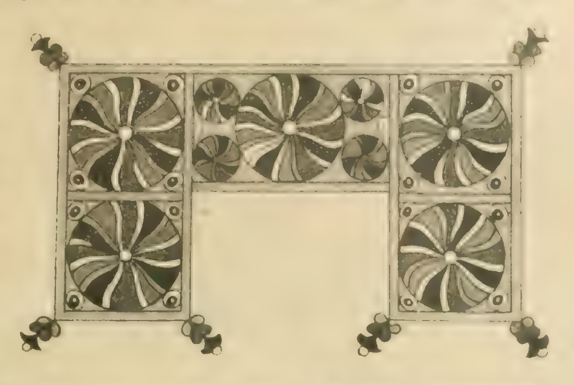
Авторъ задался отважною мыслью открыть настоящее національное русское искусство, и своимъ открытіемъ этой новой, доселѣ невѣдомой области изящнаго дѣйствительно изумилъ не только французовъ, которые вообще мало знаютъ наше отечество, но и русскихъ, для которыхъ, надобно сказать правду, русское искусство — дѣло темное, спорное, мало извѣстное, а для большинства — и вовсе не имѣющее ни значенія, ни интереса. Такимъ образомъ, самыя обстоятельства воодушевляли къ изслѣдованіямъ и поискамъ, внушали рѣшимость, придавали смѣлости и отваги. Надобно было нанести ударъ, чтобы пробить кору невѣжества и равнодушія, подъ которою таилось искомое зерно открытія.

Какимъ же образомъ могло быть совершено такое капитальное открытіе человѣкомъ, который мало знаетъ Россію и ея исторію и который имѣлъ подъ руками самые скудные матеріалы и пособія по вопросу, какой онъ взялся рѣшить?

Вещи познаются изъ сравненія. Это общее мѣсто получило въ настоящее время новый смыслъ, когда въ наукѣ водворилось господство сравнительнаго метода. Чтобы опредѣлить національность въ русскомъ искусствѣ, надобно было рѣшить, чѣмъ отличается оно отъ искусства другихъ народностей Запада и Востока. Віолле-ле-Дюкъ своими образцовыми, настольными руководствами по архитектурѣ, мёбели, орнаментикѣ снискалъ всеобщую извѣстность и уваженіе. Онъ отличный знатокъ художественныхъ стилей, не только готическаго, романскаго, византійскаго, но и восточныхъ, — въ Сиріи, Грузіи и Арменіи, въ Персіи, Египтѣ, Ассиріи, Индіи, Китаѣ; что же касается до искусства французскаго, то онъ — рѣшительно авторитетъ. Это одинъ изъ самыхъ даровитыхъ мастеровъ своего дѣла, который съ практическою дѣятельностію соединяетъ обширныя познанія и тонкій вкусъ. Онъ изощрилъ проницательный взглядъ свой многолѣтнею опытностью и разносторонними наблюденіями. Стоитъ только взглянуть ему на художественное издѣліе, чтобы опредѣлить его стиль и эпоху. Полагаясь на свои знанія и проницательность, онъ смѣло рѣшаетъ вопросъ въ стиляхъ сложныхъ, каковы византійскій и романскій. И въ томъ и другомъ есть значительная примѣсь элементовъ восточныхъ, сверхъ того, въ романскомъ во всей очевидности выступаетъ элементъ византійскій. Потому во всякомъ издѣліи русскомъ, будь оно византійскаго или романскаго происхожденія, можно усмотрѣть стиль азіятскій — иранскій, ассирійскій, даже индійскій и туранскій. Такимъ образомъ, остроумію и отважности французскаго архитектора русское искусство предоставляло самое широкое поприще; а именно:

На 1-ой табл. при стр. 33 приложены у него (рис. 1 и 2) два снимка съ византійскихъ заставокъ X вѣка; ту и другую онъ характеризуетъ сти-

лемъ славянскимъ, не смотря на то, что первая — изъ рукописи, принадлежавшей нѣкогда патріарху константинопольскому Іереміи. Необыкновенно смѣлая, но вмѣстѣ съ тѣмъ счастливая мысль, хотя бы въ данномъ случаѣ была и неумѣстна. Болгары въ X вѣкѣ, въ блистательную эпоху царя Симеона, особенно могли осложнить своимъ вліяніемъ разноплеменную, сборную національность Византіи и внести нѣкоторые элементы въ стиль ея искусства. Читатель отмѣчаетъ 33-ю стр. въ книгѣ французскаго архитектора и ищетъ



1. Заставка изъ греч. рукоп. Бесѣдъ І. Златоустаго, принадлежавшей Іереміи, патр. константинопольскому, X в. (Моск. Синод. Библ. № 128).

дальнѣйшихъ подкрѣпленій и болѣе яснаго и точнаго развитія этой счастливой мысли, но — напрасно: авторъ вовсе забылъ свою счастливую мысль: что же касается до болгаръ или сербовъ, то, какъ кажется, ему и въ голову не приходила мысль о значеніи этихъ славянъ въ исторіи письменности и



2. Заставка изъ Словъ Григорія Богослова X—XI в. (Моск. Синод. Библ. № 61).

литературы древней Руси; потому нигдѣ въ книгѣ даже не упоминается о нихъ. Надо полагать, что подъ *славянскимъ* авторъ разумѣетъ только *русское*. Иначе никакъ нельзя бы было себѣ объяснить, почему обѣ эти византійскія заставки X вѣка названы у него не византійскими, а *русскими*. Но

тогда новое недоразумѣніе. Русская письменность не восходитъ древнѣе XI вѣка. Не слишкомъ ли ужъ смѣло со стороны французскаго ученаго отыскивать русскія заставки въ рукописяхъ X вѣка?

На стр. 55, по поводу двухъ заставокъ изъ Евангелія, приписываемаго XIII вѣку, въ Московскомъ Архангельскомъ соборѣ — табл. V — читаемъ слѣдующее: «1-й орнаментъ (рис. 3), какъ по формѣ, такъ и по гармоніи тоновъ, напоминаетъ искусство не византійское, персидское или арабское, а искусство, принадлежащее желтымъ расамъ центральной Азіи. 2-й орна-



3. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Арханг. собора.

ментъ (рис. 4) сохранилъ нѣкоторые слѣды искусства персидскаго, но онъ туранскій по соединенію тоновъ». Наблюденіе это обобщается слѣдующею мыслію: «въ русскихъ рукописяхъ до XV вѣка, то есть, до паденія Восточной имперіи, можно усмотрѣть слѣдующее: съ одной стороны, вліяніе византійское чистое, или скорѣе работу мастеровъ византійскихъ; за тѣмъ, въ произведеніяхъ собственно русскихъ—это византійское вліяніе, замѣчательно усложненное элементомъ славянскимъ, азіятскимъ и примѣсью туранскою, и притомъ въ пропорціяхъ самыхъ различныхъ». Рукопись Архангельскаго собора дѣйствительно явленіе очень замѣчательное. Сначала замѣчу, что по прописнымъ буквамъ она носитъ на себѣ очень раннiй характеръ, не только начала XIII вѣка, но даже и XII. По буквамъ заглавнымъ представляетъ грубое, неумѣлое воспроизведеніе буквъ Евангелія Остромирова 1056 —

1057 г. и Мстиславова 1125—1132 г., что между прочимъ явствуетъ изъ начертанія буквъ В и Р: весь верхній овалъ буквы В и оваль буквы Р наполняется изображеніемъ человѣческаго лица: оно очень красиво и довольно натурально въ Евангеліи Остромировомъ, уже менѣе изящно въ Мстиславовомъ и, наконецъ, очень дурно въ рукописи Архангельскаго собора, однако вовсе не такъ безобразно, какъ приведено въ V таблицѣ у Віолле-ле-Дюка, по *Исторіи русскаго орнамента* г. Бутовскаго. Въ этомъ изданіи неудовлетворительно были избраны образчики орнаментовъ изъ рукописи Архангельскаго собора, особенно въ буквахъ, которыя носятъ на себѣ явственный отпечатокъ византійско-болгарскаго происхожденія, какъ это

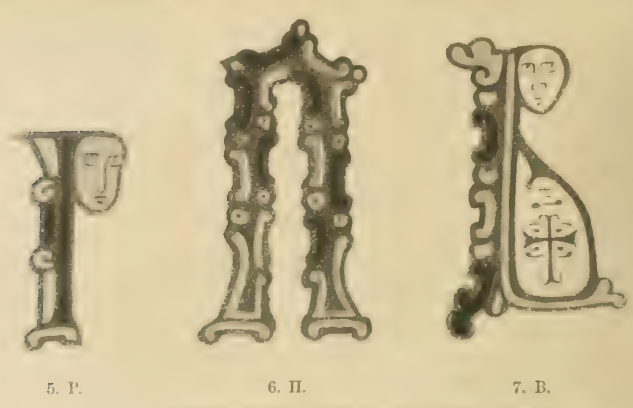


4. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Архан. собора.

можно видѣть въ самой рукописи на листахъ: 15, 15 об., 21, 51, 57 об., 88 (рис. 5), 91, 93 об., 122, 170 об., 187 об., 242, 247 об., 253 об. (рис. 6). Кромѣ упомянутыхъ лицъ, буквы эти состоятъ изъ византійскихъ орнаментовъ, каковы: цвѣты, листы и вѣточки, перевитые ремни, колонны съ перемычками и коленцами или съ узломъ изъ ремней по серединѣ, византійскій крестъ (рис. 7) въ нижнемъ овалѣ буквы В, или (рис. 8) звѣрь съ длиннымъ хвостомъ и т. п. Что касается до характеристической примѣты человѣческихъ лицъ, то она господствуетъ и въ рукописяхъ южно-славянскихъ древнѣйшей эпохи. Буквы съ этимъ орнаментомъ можно видѣть въ болгарскомъ Евангеліи XII вѣка, изъ библіотеки профессора Григоровича, поступившемъ въ Московскій Публичный Музей: напр., на лист. 66 и 99 об. буквы В и Р (рис. 9): обѣ писаны киноварью, какъ и прочія заглавныя буквы, а въ верхнихъ овалахъ обѣихъ буквъ изображено лицо: глаза, носъ, ротъ — чернилами, а на щекахъ ударено киноварью; со лба по обѣ стороны спускаются завитки, тоже киноварью, будто кудри волосъ на головѣ.

Такова исторія орнамента въ Евангеліи Архангельскаго собора XII—XIII в. Черезъ Остромирово Евангеліе онъ восходитъ къ болгарскимъ оригиналамъ; а такъ какъ Віолле-ле-Дюкъ усматриваетъ — какъ уже замѣ-

чено — славянское въ орнаментѣ византійскомъ, то какъ же надобно понимать этихъ азіятскихъ славянъ, туранцевъ и людей желтаго племени, коихъ онъ призываетъ для совокупнаго воспроизведенія орнаментовъ нашей русской рукописи? Кто эти *азіятскіе* славяне? Гдѣ наложили они свою руку на

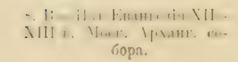


5. Р. 6. П. 7. В.

5 — 7. Изъ Евангелія XII — XIII в. Моск. Арханг. собора.

украшенія Архангельскаго Евангелія, въ Россіи или Греціи? Были это русскіе или болгары? Даже въ тѣхъ заставкахъ, которыя приведены у Віолле-ле-Дюка, стиль византійскій замѣтенъ; въ другихъ заставкахъ, не вошедшихъ въ изданіе г. Бутовскаго, напр., въ рукописи на листахъ 43 об., 106 об., 184 об., стиль этотъ еще очевиднѣе; но онъ аляповато замазанъ писцомъ, который, вмѣсто того, чтобы воспроизвести его тонкими очерками и нѣжными красками по золоту, мазалъ широкою кистію, щедро макая ее во





8. В. — Изъ Евангелія XII — XIII в. Моск. Арханг. собора.



9. Р. — Изъ болг. Евангелія Григоровича (Моск. Рум. Муз. № 1690).

всѣ краски, какія только были у него подъ рукою — это именно: въ красную, желтую, зеленую и синюю. Оттого тѣ же рисунки, что въ Остромировомъ

Евангеліи или въ болгарскомъ Григоровича, получаютъ у него, на бѣглый взглядъ, совершенно другой характеръ.

Итакъ, остается уступить на долю желтой расы въ нашемъ Евангеліи только—какъ выражается вѣжливо Віолле-ле-Дюкъ — *гармонію тоновъ*: мы — русскіе — свои люди съ писцомъ этой рукописи; потому не обидимъ его памяти, болѣе дорогой для насъ, нежели для французскаго архитектора, если эту вѣжливую фразу переведемъ *невзрачною пачкотнею*, происшедшею отъ неумѣлости и недостатка въ матеріалѣ для раскраски: потому что мы знаемъ и другія русскія рукописи, и древнѣе этой, и ей современныя, съ заглавными буквами и орнаментами, такою же широкою кистію раскрашенными, однако, благодаря болѣе тонкимъ очеркамъ, не потерявшими своего византійскаго облика. Таково, напримѣръ, Туровское Евангеліе, приписываемое къ XI вѣку (изданное въ facsimile Виленскимъ учебнымъ округомъ), Іоаннъ Лѣствичникъ XII вѣка, въ Румянцевскомъ музеѣ № 198, изъ котораго приведены орнаменты и буквы на XXIII таблицѣ въ изданіи г. Бутовскаго, но, къ сожалѣнію, не отличены нумераціею отъ буквъ и орнамента Добрилова Евангелія, помѣщенныхъ тамъ же.

Въ пользу французскаго ученаго можетъ быть приведена слѣдующая мысль, на которую надобно обратить особенное вниманіе.

Неумѣлость или грубость въ воспроизведеніи чужаго оригинала не есть только личныя качества мастера, но и результатъ привычки, плодъ воспитанія, коему подвергался глазъ въ извѣстной обстановкѣ. Въ данномъ случаѣ, неумѣлость и грубость писца рукописи Архангельскаго собора могли быть воспитаны на почвѣ туранцевъ и людей желтой расы. Потому его орнаментъ и сталъ будто бы настоящимъ русскимъ. Съ этой цѣлью, можетъ быть, онъ и приводится въ знаменитой книгѣ.

Въ старину, когда все грубое, гадкое и вообще неизящное называли готическимъ, когда восхищались бездарными подѣлками псевдо-классической литературы, а грубую народную поэзію презирали, какъ принадлежность подлой черни, тогда, конечно, грубость или варварство въ художественномъ стилѣ не могли быть понимаемы такъ, какъ они разумѣются теперь. Грубость народной поэзіи оказалась теперь не въ примѣръ изящнѣе большинства произведеній такъ называемыхъ образцовыхъ писателей, а терминъ *gothique*, которымъ когда-то ругались, теперь характеризуетъ произведенія одного изъ самыхъ лучшихъ художественныхъ стилей.

Грубость народной поэзіи живуча, какъ самъ народъ, который ею пользуется: она столько же повсемѣстна въ странѣ, какъ и народъ, занимающій страну. Но не такова грубость и неумѣлость писца сказанной рукописи. Это явленіе чисто случайное, исключительное. Перелистуйте всѣ русскіе орна-

менты отъ XI до XV вѣка въ изданіи г. Бутовскаго: всѣ они самымъ рѣзкимъ образомъ отличаются по «гармоніи тоновъ» отъ этой рукописи. Слѣдовательно, это вовсе не та дорогая для народа грубость и неумѣлость, съ которою онъ, какъ съ своимъ природнымъ свойствомъ, никогда и нигдѣ не разстается. Онъ ее не зналъ, этой невзрачной пачкатни, ни прежде, въ XI вѣкѣ, ни послѣ, въ послѣдующихъ за тѣмъ столѣтіяхъ: онъ пріучалъ свой глазъ къ совершенно иному сочетанію красокъ въ XIII и XIV столѣтіяхъ, которое болѣе соотвѣтствовало его вкусу и навыку.

Прежде чѣмъ приступлю къ разсмотрѣнію рукописныхъ орнаментовъ этихъ послѣднихъ столѣтій, надобно сказать два слова объ орнаментахъ скульптурныхъ или рѣзныхъ суздальской архитектуры XII вѣка. На основаніи изслѣдованій графа С. Г. Строганова [1]) и графа А. С. Уварова [2]), составилось въ нашей ученой литературѣ господствующее мнѣніе, что эти суздальскіе орнаменты носятъ на себѣ отпечатокъ *романскаго стиля*, благодаря участію иноземныхъ, именно, нѣмецкихъ мастеровъ, которыхъ тогда вызывали князья для сооруженія каменныхъ храмовъ. Къ этому предмету я еще буду имѣть случай воротиться потомъ, а теперь только замѣчу, что французскій архитекторъ, потому ли, что вовсе не знаетъ литературы по вопросу о суздальскомъ орнаментѣ, или же не находитъ нужнымъ удостоить ее своего вниманія, въ разрѣзъ установившемуся мнѣнію, рѣшительно утверждаетъ, что орнаменты Дмитріевскаго собора во Владимірѣ носятъ на себѣ самый явственный характеръ азіятскій (стр. 64), въ доказательство чему приводитъ изъ нихъ между прочимъ одинъ листокъ, въ которомъ видитъ сродство съ какимъ-то бронзовымъ индійскимъ фрагментомъ брагманической эпохи XIV столѣтія, находящимся въ коллекціи самого автора. Въ эту эпоху — утверждаетъ онъ — Индія и Персія формулируютъ элементы русской архитектуры, равно какъ и ея орнаментаціи (стр. 66).

Объ архитектурѣ будетъ рѣчь впереди; теперь же буду продолжать объ орнаментѣ. Онъ одинаково господствуетъ и въ архитектурѣ, и въ мелкихъ издѣліяхъ утвари и одежды, и особенно въ украшеніи заглавныхъ буквъ и заставокъ въ рукописяхъ, и во всѣхъ этихъ отрасляхъ искусства и ремесла опредѣляетъ ихъ общій стиль и эпоху. Преимущественно обращу вниманіе на рукописи, какъ потому, что это у насъ въ Россіи самый богатый и разнообразный матеріалъ для исторіи орнамента, такъ и особенно потому, что, благодаря точности въ опредѣленіи мѣста и времени происхожденія рукописей, можно съ большею опредѣлительностью и ясностью прослѣдить мѣст-

---

1) *Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ на Клязьмѣ*. Москва. 1849.

2) *Взглядъ на архитектуру XII вѣка въ суздальскомъ княжествѣ*, въ 1-мъ томѣ Трудовъ Перваго археологическаго съѣзда. Москва. 1871.

ное и историческое развитіе этой художественной формы. Заглавная буква, съ художественнымъ украшеніемъ, стоитъ крѣпко при текстѣ, составляя его нераздѣльную часть, сопутствуетъ его происхожденію и исторіи. Сверхъ того, орнаментъ въ буквѣ, соединяя въ одно цѣлое грамотность съ художественнымъ стилемъ, вводитъ насъ нѣкоторымъ образомъ въ міръ художественныхъ представленій писца и его старинныхъ читателей, даетъ понятіе о ихъ вкусахъ, воспитываемыхъ написаніемъ или чтеніемъ рукописи. На Западѣ рукопись не имѣетъ такого первенствующаго значенія въ исторіи художества, какъ у насъ, потому что роскошное разнообразіе въ произведеніяхъ прочихъ искусствъ отодвигало тамъ скромную работу писца на второй планъ. Потому же археологи русскіе съ большимъ вниманіемъ относятся къ украшеніямъ своихъ рукописей, нежели западные. Доказательствомъ служитъ самъ Віолле-ле-Дюкъ. Хотя главнымъ матеріаломъ для его книги было изданіе «Исторіи русскаго орнамента» г. Бутовскаго, по греческимъ и русскимъ рукописямъ, однако онъ далеко не умѣлъ этимъ матеріаломъ воспользоваться, какъ это видно изъ того, что, постоянно приводя изъ этого изданія заставки, онъ плохо обратилъ вниманіе на русскія заглавныя буквы, которыми значительно восполняется художественное содержаніе орнамента и въ большей точности опредѣляется стиль самой заставки, какъ это было уже мною показано на Евангеліи Архангельскаго собора XII——XIII вѣка.

Слѣдующія мои замѣчанія я направляю къ тому заключенію, что если бы знаменитый авторъ словарей французской архитектуры и мебели разсмотрѣлъ съ надлежащимъ вниманіемъ отношенія русскаго орнамента въ рукописяхъ къ византійскому и романскому, то пришелъ бы къ инымъ результатамъ въ опредѣленіи русскаго искусства.

Кому случалось перелистывать русскія рукописи, отъ второй половины XIII столѣтія до начала XV-го, тотъ, конечно, не могъ не обратить своего вниманія на замѣчательную выдержанность общаго имъ всѣмъ одинаковаго характера въ стилѣ изукрашенныхъ заглавныхъ буквъ и заставокъ. Это — затѣйливое сплетеніе ремней и вѣтокъ съ разными фантастическими животными, съ птицами, у которыхъ иногда человѣческія головы, съ звѣрями, хвостъ которыхъ извивается вѣткою, оканчивающеюся листкомъ, особенно съ драконами и зміями, которые изъ своей пасти выпускаютъ вѣтку, а своимъ хвостомъ перевиваютъ звѣрей и другихъ чудовищъ, наконецъ, съ человѣческими фигурами, руки и ноги которыхъ вплетены въ эти перевивы изъ ремней и змѣиныхъ хоботовъ. Существенною характеристикою стиля оказывается здѣсь нарушеніе или искаженіе и разложеніе естественныхъ формъ природы животной и растительной, при самомъ подчиненіи ихъ цѣлой группѣ, связанной извитіями, которыя то насильственно разсѣкаютъ эти формы, то

такъ незамѣтно съ ними сливаются, что глазъ не можетъ услѣдить, гдѣ оканчивается животное или растеніе и гдѣ начинается ремень, переходящій въ змѣю. Въ этомъ хаосѣ сплетеній всякая естественная форма принимаетъ видъ чудовища, которое однако разсчитано не на то, чтобы пугать воображеніе, а на то, чтобы затѣйливостью группы, или, точнѣе, симплегмы, произвести игривое впечатлѣніе. Стиль этотъ вполнѣ соотвѣтствуетъ романскому на Западѣ. XIV вѣкъ — есть цвѣтущая его эпоха у насъ, и именно въ орнаментѣ русскихъ рукописей. Въ теченіе цѣлаго столѣтія постоянное повтореніе однихъ и тѣхъ же сюжетовъ привело къ замѣчательно художественной обработкѣ этихъ фантастическихъ группъ, связанныхъ игривыми линіями переплетія. Въ тонкомъ киноварномъ очеркѣ, фигуры эти, — обыкновенно бѣлыя, съ свѣтло-желтыми нѣжными полосками и съ черными кружками, чешуйками или черточками, — выступаютъ на синемъ, красномъ или зеленомъ и даже на черномъ фонѣ. Фраза, некстати сказанная французскимъ художникомъ о рукописи Архангельскаго собора, вполнѣ примѣняется къ этому русскому орнаменту XIV вѣка, отличающемуся дѣйствительно «гармоніею тоновъ».

Орнаментъ этотъ заслуживаетъ особеннаго вниманія по вопросу о самой сущности древне-русскаго искусства. Онъ содержитъ въ себѣ результаты всего предшествовавшаго развитія въ украшеніяхъ нашей письменности, начиная съ Остромирова Евангелія, захватываетъ собою ранніе слѣды доисторическихъ впечатлѣній, открываемые въ раскопкахъ кургановъ и засвидѣтельствованные исторіею, этнографіею и преданьями или легендами, узаконяваетъ права собственности и наслѣдія за орнаментаціею суздальской архитектуры XII столѣтія, и вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствуетъ о родственныхъ связяхъ съ южными славянами и Византіею. Для ясности изложу результаты своихъ наблюденій въ краткихъ положеніяхъ, подъ отдѣльными рубриками. Ограничиваюсь только положительными фактами по рукописямъ и нѣкоторымъ памятникамъ искусства, съ точными указаніями времени и мѣста ихъ происхожденія, вовсе не касаясь вопроса о восточныхъ вліяніяхъ на стили византійскій и романскій, который далеко уклонилъ бы меня отъ предполагаемой мною цѣли [1]).

1) Русскій орнаментъ XIV вѣка — буду означать его этимъ вѣкомъ, какъ временемъ полнѣйшаго развитія — состоитъ изъ двухъ главныхъ эле-

1) Предметъ этотъ и безъ того слишкомъ много занимаетъ мѣста въ книгѣ Віолле-ле-Дюка, не приводя къ положительнымъ результатамъ, за отсутствіемъ историческихъ и мѣстныхъ данныхъ, коими бы связывались сравненія русскаго искусства съ туранскимъ или индійскимъ. Нѣкоторыя указанія на внесеніе иранскихъ элементовъ въ византійскій и романскій стили см. въ моей рецензіи на сочиненіе профессора Коссовича *Inscriptiones Palaeo-Persicae* (см. т. I, стр. 523—552).

ментовъ: изъ ременныхъ и преимущественно змѣиныхъ сплетеній и изъ чудовищъ, куда причисляю и всѣ фигуры животныхъ и людей, потерявшихъ натуральность подъ печатью условнаго стиля.

2) Оба эти элемента и въ византійскихъ и въ южно-славянскихъ, а также и русскихъ рукописяхъ сначала идутъ отдѣльно, особнякомъ, не смѣшиваясь другъ съ другомъ.

3) Сліяніе это произошло сначала въ заглавныхъ буквахъ и потомъ уже въ заставкахъ. Въ рукописяхъ византійскихъ оно ограничилось буквами, въ южно-славянскихъ же и русскихъ въ равной степени развилось въ буквахъ и заставкахъ.

4) Въ византійскихъ рукописяхъ, благодаря натурализму и изяществу въ живописной раскраскѣ съ золотомъ, фигура животнаго, обыкновенно птички, или фигура человѣка отдѣляется отъ корпуса буквы, стоя при ней, какъ изящная раскрашенная статуя при архитектурномъ зданіи. См., напр. (рис. 10 и 11), въ изданіи Истор. русск. орнам. Бутовскаго, табл. XV, изъ рукоп. XI—XII вѣка. Затѣмъ, суставы буквъ, колонки и овалы, выступы и перекладины, изъ членовъ архитектурныхъ превращаются въ животныхъ, сливая



10. А. 11. С.

10 и 11. Изъ Сборника Святослава 1073 г.

такимъ образомъ орнаментъ геометрическій съ орнаментомъ царства животныхъ. Блистательный образецъ такихъ буквъ предлагаетъ византійская рукопись *Акаѳиста* Пресвятой Богородицы, въ Синодальной библіотекѣ, отнесенная Вагеномъ къ XII вѣку по художественнымъ украшеніямъ первой половины этой рукописи, но по второй половинѣ принадлежащая къ XIV вѣку [1]. Для нашей цѣли это все равно, будетъ ли и первая половина XII-го или XIV вѣка. Если изукрашенныя буквы принадлежатъ XII в., то ими отлично объясняются начала чудовищнаго или романскаго стиля въ буквахъ Остромирова Евангелія 1056—1057 г.; если же онѣ—XIV вѣка, то предлагаютъ изящный, въ вкусѣ чисто византійскомъ, пандантъ къ русскому орнаменту того же столѣтія. Драконъ или змій съ головою чудовища и съ

1) По изданію г. Викторова. См. первый выпускъ *Фотографическихъ снимковъ съ миніатюръ греческихъ рукописей синод. библ.* Изданіе Московск. Публ. Музея. Москва 1862.

зміиныма клювомъ, украшенный листвою, составляетъ обыкновенно всю букву, или же два такихъ же змія, если это нужно для начертанія такихъ буквъ какъ Т или Н. Сверхъ того, въ буквѣ Т врисованы человѣческія лица: четыре въ профиль, по два вмѣстѣ, какъ у Януса, и одно en face, будто выходящее изъ змѣинаго чрева. Ближе къ перевитіямъ русскаго орнамента стоитъ буква Ү. Каждая изъ частей рогульки состоитъ изъ змія съ головой: одна голова увѣнчана короной, для другой головы этому украшенію помѣшала рамка заставки съ миніатюрою. Завиткомъ одного изъ зміевъ скрѣпляется уголъ рогульки. Подъ завиткомъ получеловѣческое-полузвѣриное рыло, изъ пасти котораго внизъ спускается ремень, захватывающій, какъ подпруга, подъ животъ какое-то четвероногое животное, которое, ступая на своихъ лапахъ, составляетъ пьедесталъ всей буквы.

5) Въ ближайшей связи съ буквами этого византійскаго Акаѳиста состоятъ буквы Остромирова Евангелія, въ которыхъ изъ листовъ геометрически, архитектурно построенной буквы тамъ и сямъ выступаетъ то человѣческое лицо, то звѣриная морда. Замѣчателенъ, между прочимъ (рис. 12), грифонъ, полуптица-полузвѣрь, крылатое животное съ лапами, составляющее нижній овалъ буквы В. Такой же грифонъ изображенъ въ медаліонѣ въ стѣнной живописи на лѣстницѣ Кіево-Софійскаго собора, съ головою, обращенною къ чудовищному рылу извивающагося подъ его ногами змія [1]); затѣмъ, между прилѣпами Дмитріевскаго собора во Владимірѣ, 1197 г., встрѣчается онъ особенно часто [2]); наконецъ, является одною изъ самыхъ распространенныхъ фигуръ въ орнаментѣ русскихъ рукописей XIII—XIV в., какъ это можно видѣть въ изданіи г. Бутовскаго, табл. XXXIII—XLIX. Эта фигура, ведущая свое происхожденіе съ иранскаго Востока, чрезвычайно



12. Буква В изъ Остромирова Евангелія.

1) См. атласъ къ Древней Русской Исторіи Погодина, 1871, на листѣ 57, № 15.
2) По изданію графа Строганова, табл. V.

распространена въ стилѣ романскомъ, на Западѣ [1]). Она, можно сказать, коренится въ самой почвѣ, по которой совершалось переселеніе народовъ съ Востока на Западъ, чему свидѣтельствомъ можетъ служить скиѳскій грифонъ изъ Луговой Могилы, съ котораго снимокъ приведенъ у Віолле-ле-Дюка на стр. 12. — Я уже прослѣдилъ выше исторію человѣческаго лица въ буквахъ отъ Остромирова Евангелія до начала XIII столѣтія. Замѣчу мимоходомъ, что этотъ орнаментъ встрѣчается и въ романскомъ стилѣ, на Западѣ; напр., въ одной рукописи XII в., Лаонской библіотеки, въ овалѣ буквы Р изображено человѣческое лицо, а нижній конецъ завершается звѣриною мордою съ высунутымъ языкомъ: раній образецъ этого же сюжета встрѣчается въ Лаонской же рукописи VII в. [2]).

6) Гораздо ближе русскій орнаментъ изъ сплетеній подходитъ къ тѣмъ византійскимъ буквамъ, которыя состоятъ изъ змѣиныхъ перевивовъ: напр., въ византійскихъ рукописяхъ: 1022 г., П, въ которомъ каждый изъ столбиковъ обвиваетъ змѣя, выпуская изъ своей пасти жало; 1044 г., Е, описываемое змѣею, а изъ средины змѣинаго полукруга выходитъ человѣческая рука съ протянутыми пальцами; 1063 г., О, состоящее изъ змѣи, перевивающей свой хоботъ узлами, съ звѣриною пастью, коею пожираетъ какую-то фигуру; 1118 г., Т, колонну котораго обвиваетъ змѣя, и вся буква получаетъ видъ креста съ змѣею [3]).

7) Еще ближе подходитъ русскій орнаментъ къ буквамъ въ южнославянскихъ рукописяхъ, какъ это явствуетъ въ упомянутомъ уже выше болгарскомъ Евангеліи XII вѣка, отъ профес. Григоровича поступившемъ въ Московскій Публичный Музей; напр., буква В въ видѣ извивающейся змѣи, л. 63 об.; Р, овалъ которой представляетъ голову чудовища, л. 99; въ Хиландарскомъ Паремейникѣ, тоже вывезенномъ проф. Григоровичемъ изъ Болгаріи, нынѣ въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ: Р въ видѣ змѣи, л. 29, или (рис. 13) змѣя перевиваетъ столбикъ этой буквы, л. 13; С (рис. 14 и 15) изъ двухъ змѣй, пасти коихъ по обоимъ концамъ этой буквы, л. 24 и 72 об.; тоже изъ двухъ змѣй Т, Х и Ж (рис. 16), л. 19 об., 35 об. и 48; особенно любопытна буква В (рис. 17), оба овала которой состоятъ изъ головы чудовища, л. 23.

8) Чѣмъ небрежнѣе и бѣднѣе писаны украшенія въ византійскихъ и южно-славянскихъ заглавныхъ буквахъ, тѣмъ болѣе теряютъ они въ нату-

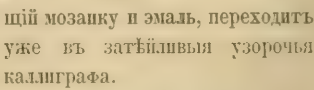
---

1) Caumont, Abécédaire ou rudiment d'Archéologie. 3-е изд., 1854, стр. 91, 97, 125, 156, 183.

2) Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon, par Éd. Fleury. Laon 1863. Pl. 11 bis къ 80 стр. и Pl. 1 къ стр. 4, 1 тома.

3) См. снимки въ атласѣ, приложенномъ къ *Трудамъ Перваго археологическаго съѣзда*, табл. 38—41.

ральности изображаемыхъ предметовъ и тѣмъ болѣе подчиняются условному стилю чудовищъ, сплетающихся съ змѣями. Это особенно видно въ украшеніяхъ, писанныхъ чернилами или только одною какою-нибудь краскою, обыкновенно киноварью. Въ нихъ роскошный орнаментъ византійскихъ рукописей, копирующій мозаику и эмаль, переходитъ уже въ затѣйливыя узорочья каллиграфа.



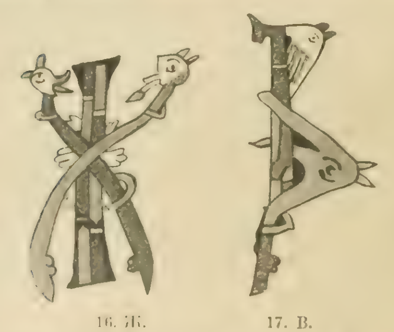




13. Р. 14. С. 15. С.

13 — 15. Изъ Хиландарскаго Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз. № 1685).

9) Фактъ высокой важности для исторіи перехода сплетеннаго изъ змѣй орнамента заглавныхъ буквъ—отъ южныхъ славянъ къ намъ на Русь еще въ XI в. предлагаетъ знаменитая рукопись Григорія Богослова въ Императорской Публичной библіотекѣ въ С.-Петербургѣ, писанная на нарѣчіи древне-болгарскомъ, но со слѣдами руки одного или нѣсколькихъ русскихъ переписчиковъ. При маломъ умѣньѣ и при недостаткѣ въ матеріалахъ для раскраски, писецъ, выводившій тонкою тростью заглавныя буквы и нѣкоторые чертежи, коими пришла ему фантазія кое-гдѣ украсить рукопись, нашелъ для своего убогаго мастерства посильную задачу въ неестественныхъ фигурахъ чудовищнаго стиля и въ немудреныхъ змѣиныхъ сплетеніяхъ. Для примѣра указываю (рис. 18) на букву М, всю переплетенную узлами и завитками змѣиныхъ хвостовъ и со



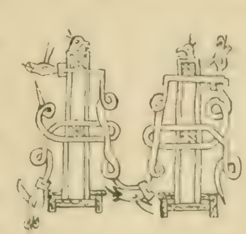
16. Ж. 17. В.

16—17. Изъ Хиландарскаго Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз. № 1685).

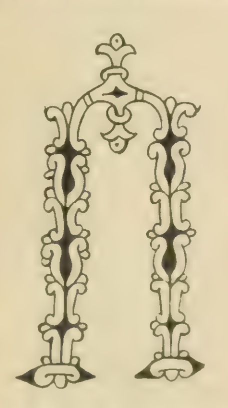
змѣиными головами по обоимъ концамъ столбиковъ этой буквы.— Рукопись эта, во всемъ согласная съ послѣдовавшимъ въ XII—XIV столѣтіяхъ развитіемъ русскаго стиля въ новгородскихъ рукописяхъ, находилась въ Новгородѣ же еще въ 1276 г., какъ видно изъ приписки на л. 252 [1].

10) Въ русскихъ рукописяхъ XII в. сплетенный изъ фигуръ животныхъ и чудовищъ орнаментъ продолжаетъ развиваться въ заглавныхъ буквахъ, но отсутствуетъ въ заставкахъ, которыя все еще носятъ на себѣ традиціонный характеръ византійскій и, если допускаютъ птицъ или животныхъ, то помѣщаются они отдѣльно, на выступахъ или на верху заставокъ, по обычаю византійскому.

11) Превосходный документъ, до убѣдительной очевидности свидѣтельствующій о переходѣ чисто византійскаго орнамента къ сплетеніямъ и чудовищамъ варварскаго или романскаго стиля, представляютъ намъ заглавныя буквы Юрьевскаго Евангелія 1120—1128 г., составляющаго въ этомъ отношеніи въ письменности новгородской, и по стилю и по времени, связующее звено между памятниками XI в., Остромировымъ Евангеліемъ и Григоріемъ Богословомъ, и между рукописями XIV в., представляющими высшее развитіе сплетеннаго орнамента. Изъ 65 заглавныхъ буквъ Юрьевскаго Евангелія, которое по этому предмету въ желаемой полнотѣ исчерпано на трехъ таблицахъ, XIX—XXI, изданія г. Бутовскаго, до 20 буквъ принадлежатъ безспорно къ узорочьямъ изъ сплетенныхъ животныхъ и чудовищъ, другія же представляютъ болѣе или менѣе искусныя копіи съ византійскихъ оригиналовъ, какъ буквъ геометрическаго орнамента въ архитектурной формѣ, напр. П (рис. 19), или же изъ листвы и вѣтвей, напр. Р (рис. 20), въ видѣ пальмовой вѣтви съ византійскимъ завиткомъ, которую держитъ рука, такъ и буквъ, хотя состоящихъ изъ живот-



18. М — изъ Слова Григорія Богослова XI в. (Имп. Публ. Библ. № 16)



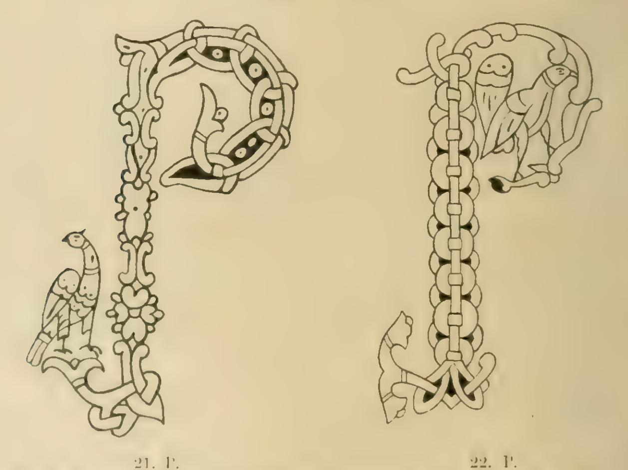
19. П — изъ Евангелія Юрьевскаго 1120–1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

1) См. снимки съ буквъ и рисунковъ въ изданіи г. Бутиловича: *XIII Словъ Григорія Богослова*. С.-Петербургъ. 1875.



20. Р—изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

ныхъ, а иногда и изъ фигуръ человѣческихъ, но, согласно византійскому стилю, не связанныхъ переплетами ремней. Напр. (рис. 21), на выступѣ византійскаго лиственнаго завитка сидитъ птица или стоитъ животное, иногда (рис. 22) птица въ овалѣ, описываемомъ древесною вѣтвію, клюетъ ея листокъ; иногда (рис. 23) звѣрь стоитъ у столбика, образующаго часть буквы, дополняя ее оваломъ своей фигуры. Въ одной буквѣ (рис. 24) у столбика стоитъ конь, съ чепракомъ на хребтѣ; въ другой (рис. 25) двѣ человѣческія фигуры, совсѣмъ въ иконописномъ стилѣ, подошли къ ракѣ или саркофагу, стоящему на землѣ; напротивъ того, третья буква, именно Р (рис. 26), состоитъ изъ обнаженной человѣческой же фигуры, держащей въ рукахъ вѣтвь съ листьями и цвѣткомъ, которая, образуя верхній овалъ буквы, опоясываетъ потомъ обнаженную фигуру и, завиваясь назадъ, спускается до ея ногъ ви-



21. Р. 22. Р.

21—22. Изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

зантійскимъ завиткомъ. Изъ фигуръ, хотя тоже не сплетенныхъ еще ремнями, замѣчательна, какъ одинъ изъ элементовъ переплетеннаго русскаго

орнамента XIV в., царь-птица, т. е. попоясъ человѣкъ въ вѣнцѣ, а остальное птица съ крыльями, хвостомъ и лапами. Такую фигуру встрѣчаемъ въ орнаментѣ XIV в. по изданію г. Бутовскаго на табл. XLII и XLV, но еще чаще вообще грифона или дракона съ человѣческою головою, съ завиткомъ на головѣ или же въ востроконечной шапкѣ. Царь-птица вошла и въ прилѣпы Дмитріевскаго собора во Владимірѣ, 1197 г. [1]. Получеловѣкъ-полуптица фигурируетъ и въ романскомъ стилѣ на Западѣ, напр., въ буквахъ одной рукописи Лаонской библіотеки XII в. [2]; или же крылатое животное съ человѣческою головою въ коронѣ на одной капители [3].



23. В. 24. В.

23 — 24. Изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

12) Вплетеніе звѣрей и птицъ, грифоновъ и драконовъ въ ремни, иногда оканчивающіеся змѣиною головою или рыломъ чудовища, замѣчаемое въ цѣлой трети заглавныхъ буквъ Юрьевскаго Евангелія, продолжаетъ развиваться въ XII и XIII вв., какъ это видно въ Евангеліи Добриловомъ, 1164 г., и въ другомъ Евангеліи Румянцевскаго же Музея, XII–XIII в., подъ № 104, см. у г. Бутовскаго табл. XXXIII, XXXIV, XXXV и XXXVII. Но во всѣхъ трехъ рукописяхъ очевидно еще господство византійскаго стиля, чѣмъ онѣ существенно и отличаются отъ русскаго орнамента XIV в. Сверхъ того, Евангеліе подъ № 104, весьма недостаточно эксплуатированное въ изданіи г. Бутовскаго, представляетъ нѣкоторые характеристическіе орнаменты

1) По изданію графа Строганова, табл. V.

2) По изд. Флери, табл. 12 bis, къ 88 стр. 1-го тома.

3) Caumont, Abécédaire, стр. 137.

изящнаго иконописнаго стиля. уже невозможные въ чудовищныхъ сплетеніяхъ XIV в.: напр., въ изображеніи буквы Р, верхній овалъ которой представляетъ или нимбъ вокругъ увѣнчанной короною головы юноши en face. въ размѣрѣ бюста, листъ 11 об., или же съ завостреннымъ верхомъ излучину образка, на которомъ написанъ такой же бюстъ царственнаго юноши, листъ 45 об., или, наконецъ, въ кругу старательно и довольно изящно — фигуру орла, листъ 86, въ томъ скульптурномъ, условномъ стилѣ, въ какомъ эта птица изображена между прилѣпами Дмитріевскаго собора 1197 г., согласно съ такими же изображеніями на Западѣ въ стилѣ древне-романскомъ[1]).



25. В — изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

13) Дальнѣйшій переходъ отъ этихъ трехъ рукописей XII и начала XIII в. къ орнаменту XIV в. составляетъ Евангеліе 1270 г. въ Румянцевскомъ Музеѣ, подъ № 105, къ крайнему сожалѣнію не принятое въ число матеріаловъ въ изданіи г. Бутовскаго. Буквы чудовищнаго стиля изъ грифоновъ и драконовъ не только вполнѣ соотвѣтствуютъ русскому орнаменту XIV в., но своею затѣйливостью во многомъ его дополняютъ, по крайней мѣрѣ въ томъ объемѣ, въ какомъ этотъ послѣдній орнаментъ представленъ въ изданіи г. Бутовскаго, табл. XXXV — XLIX. См., напр., въ рукописи листы: 12 об., 13, 37. 97. 152, 155 об., 157 об. Здѣсь же обращу вниманіе на слѣдующіе орнаменты. В (рис. 27) — столбикъ изъ перевитыхъ ремней, верхній овалъ изъ вѣтви съ завиткомъ. а въ нижнемъ овалѣ изъ корня двухъ вѣтвей подымается на шеѣ

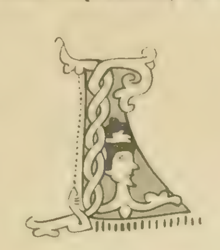


26. Р — изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

1) Въ изданіи графа Строганова, табл. IV и XXIII: слич. у Комона въ Abécédaire, стр. 22, 23.

человѣческая голова, въ профиль, въ востроконечной шапкѣ, л. 88 об.; еще затѣйливѣе буква В — изъ птицы или грифона, хвость котораго извивается змѣиными хвостами, а голова тоже человѣчья, въ профиль, и тоже въ востроконечной шапкѣ, л. 113 об., 148. Еще тоже В: столбикъ въ самой серединѣ своей проходитъ черезъ голову чудовища и выходитъ изъ его пасти; къ столбику подходитъ конь, которому и принадлежитъ собственно эта чудовищная голова, хотя по правиламъ живописи ни коимъ образомъ не прилаживается къ его шеѣ; верхній завитокъ буквы составляетъ змѣиная голова, выпускающая изъ своей пасти вѣтвь съ листвою, л. 147. Наконецъ, иконописный стиль сохранился въ двухъ экземплярахъ буквы Р, столбики которыхъ состоятъ изъ переплетенныхъ ремней, а внутри верхняго овала по человѣческой головѣ въ царскомъ вѣнцѣ, одна бородатая, другая (рис. 28) юная, безбородая, обѣ en face, лл. 29 об. и 39 об.

14) Сверхъ болѣе роскошнаго сплетенія, орнаментъ XIV в. отличается отъ рукописей XII и начала XIII в. разнообразіемъ и богатствомъ колорита, именно тою *гармоніею тоновъ*, о которой было сказано выше: тогда какъ орнаментъ въ Юрьевскомъ Евангеліи писанъ киноварью по бѣлому полю пергамента, а въ Добриловомъ и Музейномъ № 104 частію тоже по бѣлому, частію по красному, такъ что красные очерки, сливаясь съ краснымъ же фономъ, оставляютъ внутри его пробѣлъ самого рисунка, въ рукописяхъ XIV в. пробѣлы эти выступаютъ, какъ упомянуто выше, по синему, зеленому, даже по черному фону. Сверхъ того, пробѣлы нѣжно расцвѣчены свѣтло-желтою краскою, что въ XII в. еще не вошло во вкусъ. И относительно раскраски Музейное Евангеліе 1270 г., подъ № 105, представляетъ переходъ отъ тѣхъ трехъ рукописей XII — XIII вв. къ гармоніи тоновъ XIV в. Въ этомъ Евангеліи орнаментъ иногда выступаетъ не только по красному фону, но и по синему или зеленому, а также и по желтому, и самый рисунокъ наведенъ желтоватою краскою.



27. В.



28. Р.

27 — 28. Изъ Евангелія 1270 г. (Моск. Рум. Муз. № 105).

15) Доселѣ была рѣчь только о заглавныхъ буквахъ. Теперь обращаюсь къ заставкамъ. Самый существенный, основной принципъ въ рус-

скомъ рукописномъ орнаментѣ состоитъ въ томъ, что роскошная въ своихъ затѣйливыхъ извитіяхъ заставка XIV в., въ исторической послѣдовательности, непосредственно развилась изъ буквы, черезъ посредство орнаментовъ которой и восходитъ она къ своимъ раннимъ источникамъ и оригиналамъ не только XII в., но и XI в. Заставка XIV в. есть только перенесеніе на болѣе широкое поле и въ бо́льшихъ размѣрахъ того же самаго орнамента, который возникъ и развивался при самомъ писаніи рукописи, въ красной строкѣ съ заглавными литерами. Эта связь художественнаго узорочья съ буквою текста постоянно поддерживала въ рукописномъ орнаментѣ преданіе, воспитывала въ переписчикахъ единство и выдержанность стиля и преграждала путь всякому чуждому вліянію, не согласному съ общимъ строемъ, дѣлала его вовсе невозможнымъ.

16) Переходъ сплетеннаго изъ чудовищъ орнамента изъ заглавныхъ буквъ въ заставки совершался въ исторической послѣдовательности. Заставка на 1-мъ листѣ Юрьевскаго Евангелія, подобно заставкамъ на 3-мъ листѣ Изборника Святославова 1073 г., представляетъ храмъ въ византійскомъ стилѣ, съ крестомъ на верху, и, по византійскому же стилю, по сторонамъ, на обѣихъ аркахъ, по павлину, а ниже на выступахъ, по обѣимъ сторонамъ, птицы и звѣри [1]). Въ Добриловомъ Евангеліи 1164 г. заставки (рис. 29) малыя—обыкновеннаго византійскаго орнамента изъ жгутовъ или изъ кружковъ съ листвою, а большая представляетъ тоже храмъ съ куполомъ въ формѣ луковицы, по сторонамъ тоже павлины или фазаны, см. у г. Бутовскаго табл. XXIV и XXV. Затѣмъ являются въ заставкахъ чудовища, но еще не вплетенныя въ ремни, а стоящія или наверху заставки, по византійскому обычаю, помѣщавшему тамъ же павлиновъ, голубей и т. п., или же и въ самой заставкѣ, но на пустомъ мѣстѣ, свободномъ отъ ременнаго переплета; напр., въ одной рукописи Синодальной библіотеки 1252 г. [2]). Наконецъ, животныя и чудовища помѣщаются и отдѣльно, на верху заставки и по бокамъ на выступахъ, и внутри ея — вплетенныя въ змѣиные хвосты; какъ, напр., въ Музейномъ Евангеліи XII — XIII в., № 104 (рис. 30), у г. Бутовскаго, табл. XXVII, и въ Евангеліи Музейномъ же 1270 г., № 105.

17) Восходя къ древнѣйшимъ источникамъ и оригиналамъ русскаго орнамента, мы замѣчаемъ, что заставки изъ змѣиныхъ хвостовъ и съ змѣиными головами болѣе были распространены въ письменности южно-славянской, нежели въ византійской. Такія заставки очень обыкновенны въ бол-

---

1) См. снимокъ въ атласѣ къ *Древней Русской Исторіи* Погодина. 1871.

2) См. архіепископа Саввы *Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Московской Синодальной библіотеки.* Москва, 1863, табл. 24.



29. Заставки, большая и малая, изъ Добрилова Евангелія 1164 г. (Моск. Рум. Муз. № [illegible]

гарскихъ рукописяхъ уже XII в., а именно въ вывезенныхъ профессоромъ Григоровичемъ изъ Болгаріи и теперь принадлежащихъ Московскому Публичному Музею: въ Хиландарскомъ Паремейникѣ пять заставокъ съ змѣями, лл. 1, 34 (рис. 31), 99, 104 и 108; въ Охридскомъ Апостолѣ, съ отрывками глаголитскаго письма, двѣ заставки, лл. 100 об. и 105 об.; въ болгарскомъ Евангеліи одна заставка, л. 53 об.—Изъ византійскихъ заставокъ съ змѣиными головами и хвостами укажу на находящуюся въ греческомъ Евангеліи 1199 г., въ Синодальной библіотекѣ [1]).



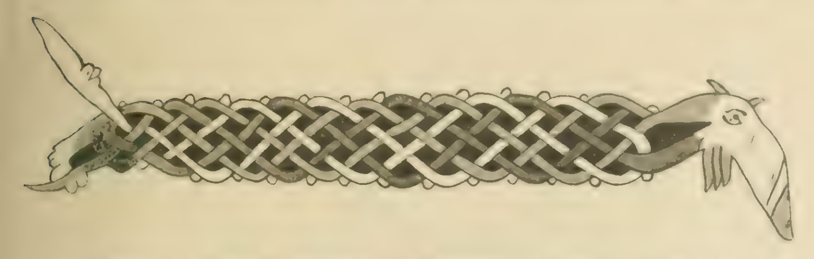
30. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. (Моск. Рум. Муз. № 104).

18) Наконецъ, самый ближайшій источникъ и образецъ сплетеннаго съ чудовищами орнамента въ русскихъ заставкахъ XIV в. даютъ намъ тѣ же южно-славянскія рукописи. Блистательное доказательство этому представляетъ знаменитая сербская рукопись *Шестоднева Іоанна экзарха болгарскаго* 1263 г., хранящаяся въ Московской Синодальной библіотекѣ, подъ № 345. Заставка (рис. 32), подъ которою писано заглавіе Шестоднева [2]),

1) У архіепископа Саввы, табл. 11 (рис. см. ниже, въ рецензіи на книгу Стасова).

2) Снимки съ этой заставки см. у архіеп. Саввы, табл. 25, и у Калайдовича въ *Іоаннѣ экзархѣ Болгарскомъ*, Москва, 1824, табл. 3; описаніе рукописи на стр. 60 и слѣд., два послѣсловія изъ нея на стр. 164—166.

раскрашенная киноварью и зеленою и желтою красками, въ рамкахъ еще византійскаго узора, представляетъ двухъ грифоновъ, хвостами вмѣстѣ, а головами врозь, переплетенныхъ и связанныхъ извивами двухъ змѣевъ, головы которыхъ, поднимаясь по обѣ стороны надъ головами грифоновъ, испускаютъ изъ своихъ пастей по византійскому завитку. Заставка (рис. 33) изъ Погодинской Минеи XIV в., приведенная по изданію г. Буговскаго въ книгѣ Віолле-ле-Дюка на табл. IX, при стр. 81, до такой очевидности сходствуетъ съ сербскою заставкою Шестоднева 1263 г., что обѣ онѣ кажутся копіями съ одного общаго оригинала, отличающимися одна отъ другой самыми незначительными варіантами. Даже четырехугольная рамка заставки въ обѣихъ копіяхъ одинаково разрѣзана внизу пополамъ змѣиными хвостами; только византійскій узоръ сербской рамки замѣненъ въ русской



31. Заставка изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз. № 1685).

узоромъ, болѣе соотвѣтствующимъ русскому орнаменту XIV в. Двѣ другія копіи того же общаго оригинала, но уже на Западѣ и гораздо древнѣе, именно изъ второго періода романскаго стиля (XI—XII в.), въ поразительной очевидности родственныя сербской и русской заставкамъ, можно видѣть у Комона [1]) въ орнаментахъ двухъ капителей Альзасской архитектуры и вообще вдоль Вогезскихъ горъ, въ стилѣ, который этотъ ветеранъ средневѣковой археологіи называетъ романско-германскимъ (roman germanique). Если всѣмъ этимъ четыремъ копіямъ въ глубинѣ вѣковъ предполагается одна общая ихъ фигура, слѣды которой явственны въ чудовищномъ грифонѣ или драконѣ [2]), встрѣчающемся между узорами ткани и металлическихъ издѣлій

1) Abécédaire, стр. 132.

2) Крылатое чудовище изображается то четвероногимъ, какъ звѣрь, то двуногимъ, какъ птица, и притомъ или съ птичьимъ клювомъ или звѣриною пастью. Переходъ у животнаго въ змѣя въ орнаментахъ соотвѣтствуетъ легендѣ о ветхомъ зміѣ, который будто бы до грѣхопаденія первыхъ человѣковъ былъ четвероногимъ животнымъ, а по ихъ паденіи сталъ змѣемъ.

иранскаго или персидскаго происхожденія, то нашъ русскій орнаментъ XIV в. состоитъ въ очевидной зависимости отъ южно-славянскаго. Шестодневъ съ знаменитою заставкою, какъ свидѣтельствуютъ оба его послѣсловія,



32. Заставка изъ Шестоднева Іоанна экзарха болгарскаго 1263 г. (Моск. Синод. Библ. № 345).

былъ написанъ искуснымъ писцомъ Өеодоромъ «грамматикомъ», на Аѳонской горѣ, по повелѣнію и при содѣйствіи іеромонаха Дометіана, «духовника» Хиландарскаго братства, въ 1263 г., при благовѣрномъ царѣ Михаилѣ Палеологѣ и при *краль* Стефанѣ Урошѣ, котораго писецъ рукописи назы-

---

будучи проклятъ Господомъ: «на персяхъ твоихъ и на чревѣ ходити будеши». Такъ легенда эта изображена въ миніатюрахъ греч. Библіи XII в. См. статью Виноградскаго въ *Сборникѣ* на 1873 г. Общества древне-русскаго искусства, стр. 115.

ваетъ *нашимъ господиномъ и въ своемъ отечествѣ самодержавно владычествующимъ всѣми Сербскими землями и Поморскими.* Изъ послѣсловія же узнаемъ, что Ѳеодоръ грамматикъ отъ гоненія и притѣсненія спасался изъ Хиландарскаго монастыря въ городъ Солунь.

19) Мы уже видѣли, что съ древнѣйшихъ временъ южно-славянскія рукописи значительно отличаются отъ собственно византійскихъ своимъ орнаментомъ, составленнымъ изъ сплетенія змѣй и чудовищъ, сначала въ буквахъ, потомъ и въ заставкахъ, чѣмъ и сближаются онѣ съ орнаментомъ романскаго стиля на Западѣ. Восточное племя болгаръ, покорившее придунайскихъ и балканскихъ славянъ, могло не мало способствовать внесенію азіатскихъ элементовъ въ ихъ культуру, въ бытъ, а потомъ и въ искусство. Болгарское государство, охватившее восточную часть Балканскаго полуострова, въ X вѣкѣ, при болгарскомъ царѣ Симеонѣ, достигло уже значительной степени цивилизаціи, какъ свидѣтельствуютъ памятники литературы и письменности [1]). Вмѣстѣ съ тѣмъ, сношенія моравскихъ и болгарскихъ славянъ съ Западомъ, съ германскими императорами и римскими папами, с



33. Заставка изъ Минеи XIV в. (собр. Погодина Имп. Публ. Библ. № 110).

1) Палаузовъ. Вѣкъ Болгарскаго царя Симеона. СПб. 1852.

подлежать сомнѣнію. Самый языкъ славянскаго перевода Св. Писанія свидѣтельствуетъ о вліяніи Запада на цивилизацію славянъ, какъ, напр., въ словахъ: *букы, букарь* (грамотникъ), *цръкы* (или церковь), *алтарь*, *цесарь* или *царь, князь, склязь* (или *шлягъ*), *пенязь, оцетъ* и др. [1]).

20) Русская письменность съ самыхъ первыхъ своихъ памятниковъ, съ XI в., началась переписываніемъ болгарскихъ оригиналовъ и затѣмъ не переставала подчиняться непосредственному вліянію письменности болгарской и сербской, и такимъ образомъ усвоила себѣ и *южно-славянскій орнаментъ* рукописей, въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ, который въ XIV столѣтіи принялъ нѣкоторый оттѣнокъ *самостоятельнаго русскаго стиля*.

21) Почти всѣ разобранныя мною рукописи относятся *къ письменности Новгородской*, начиная отъ Остромирова Евангелія 1056—1057 г., черезъ Юрьевское Евангеліе 1120—1128 г. и Музейное 1270 г. № 105, до рукописей XIV в. включительно; такъ что интересующій насъ орнаментъ слѣдуетъ назвать *Новгородскимъ*.

22) Новгородская область спаслась отъ погромовъ и ига татарщины; потому сохранила памятники и культурныя преданія старины и уберегла свою національность отъ вліянія татарскаго.

23) Съ другой стороны, сношенія Новгорода, а также Смоленска и Пскова, въ XII, XIII и XIV столѣтіяхъ съ Ригою, готскимъ берегомъ и ганзейскими городами, засвидѣтельствованныя и письменными актами, и преданьями и легендами, а также и монументальными памятниками [2]), служили для новгородской культуры проводниками западныхъ вліяній, которыя должны были оказывать свое дѣйствіе на болѣе свободное отношеніе къ византійскимъ и юго-славянскимъ художественнымъ преданіямъ и на болѣе самостоятельное ихъ развитіе, уже не ограничивающееся рабскимъ копированіемъ. Слѣды этой самодѣятельности очевидны въ орнаментѣ новгородскихъ рукописей XIV в., не смотря на его ближайшее сродство съ орнаментомъ южно-славянскимъ.

---

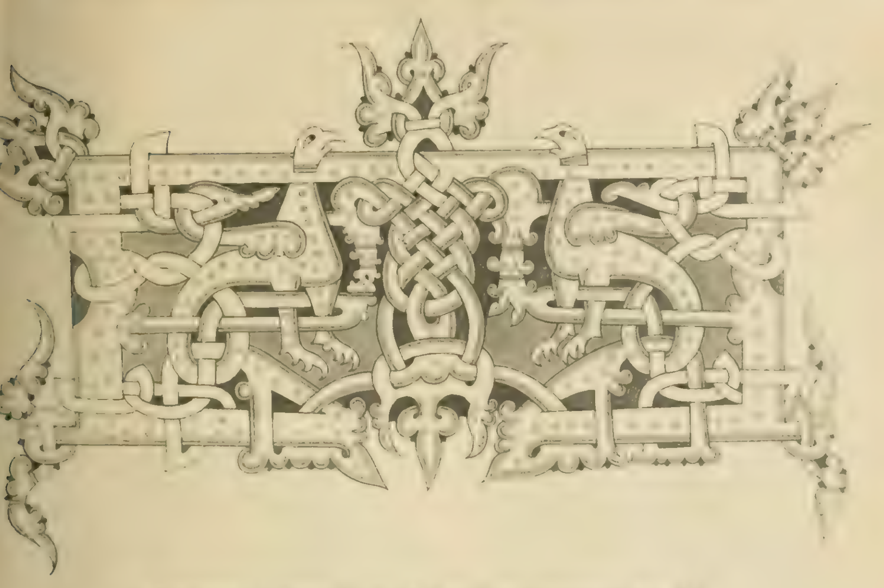
1) См. мою монографію *О вліяніи христіанства на Славянскій языкъ*; также Миклошича. Die Fremdwörter in den Slavisch. Sprachen, Wien, 1867.

2) Напіерскаго, *Грамоты, касающіяся до сношеній Сѣверо-западной Россіи съ Ригою и Ганзейскими городами* въ XII, XIII и XIV вв. СПб. 1875.—Новгородская легенда объ Антоніи Римлянинѣ, говорящемъ на *готскомъ* языкѣ, въ связи съ церковною утварью западной работы въ Новгородскихъ церквахъ. Легенда о Варяжской божницѣ въ Новгородѣ и свидѣтельство Кирика, XII в., о *варяжскихъ* въ Новѣгородѣ попахъ, къ коимъ православныхъ дѣтей носили на молитву.— Бронзовыя врата, такъ называемыя *Корсунскія*, Новгородскаго Софійскаго собора, произведеніе Магдебургскихъ мастеровъ, относящееся ко времени Магдебургскаго архіепископа Вихманна (1156—1192). См. Adelung. Die Korssunschen Thüren. Berlin. 1823; Otte, Handbuch d. Kirchl. Kunst-Archeologie, 4-е изд. 1863 г., стр. 664.

24) Если юго-славянскій орнаментъ составляетъ восточную отрасль византійскаго, то Новгородскій XII—XIV вв. составляетъ такую же органическую отрасль орнамента юго-славянскаго или сербо-болгарскаго.

25) Такъ какъ русская письменность въ XIII и XIV вв. преимущественно сосредоточивалась въ области Новгородской, то орнаментъ Новгородскій можно назвать и вообще русскимъ.

26) Оставаясь вѣренъ многовѣковымъ преданіямъ и сохраняя слѣды византійскаго и южно-славянскаго стилей, русскій орнаментъ XIV в. пред-

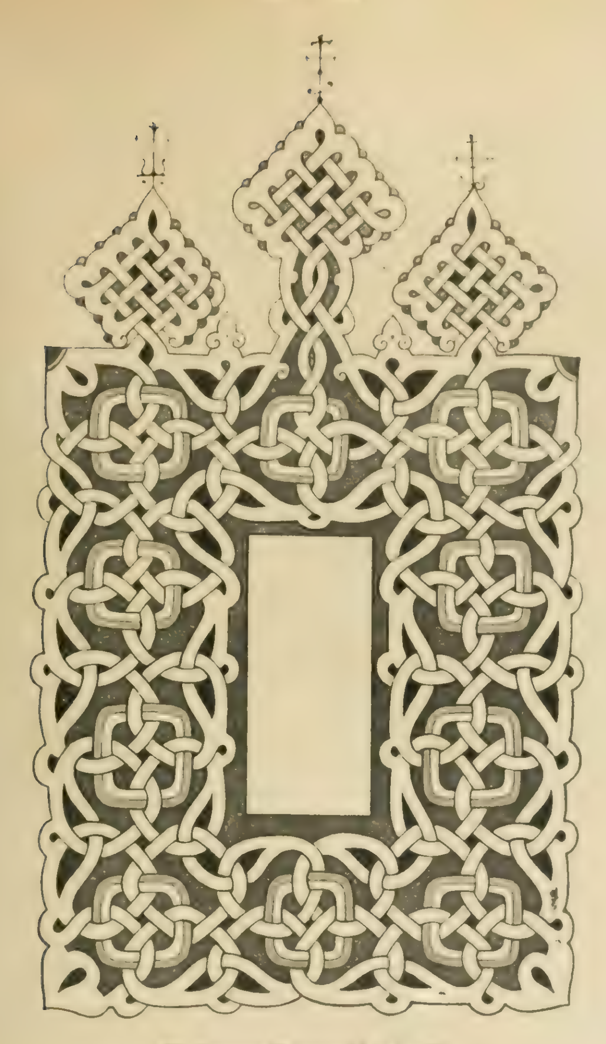


34. Заставка изъ Псалтыри XIII—XIV в. библ. Ново-Іерусалимск. м-н. № 6.

ставляетъ нѣкоторыя особенности, въ которыхъ можно усмотрѣть черты *русскаго стиля*. Довольно бросить для того бѣглый взглядъ на изданные г. Бутовскимъ матеріалы. Чудовища (рис. 34) переполняютъ заставку и пронизываютъ ея рамку и вверху своими головами, и внизу своими хвостами или же извитіями ремней, которые опутываютъ чудовищъ, табл. XXXVI. Иногда (рис. 35) заставка удерживаетъ традиціонную задачу изобразить церковь, но даетъ церкви иную форму, обыкновенно съ тремя главами на высокихъ и тонкихъ фонаряхъ; и стѣны, и фундаментъ, и барабаны, и главы, и самые кресты—все наполнено чудовищами или же ихъ хвостами и ремен-



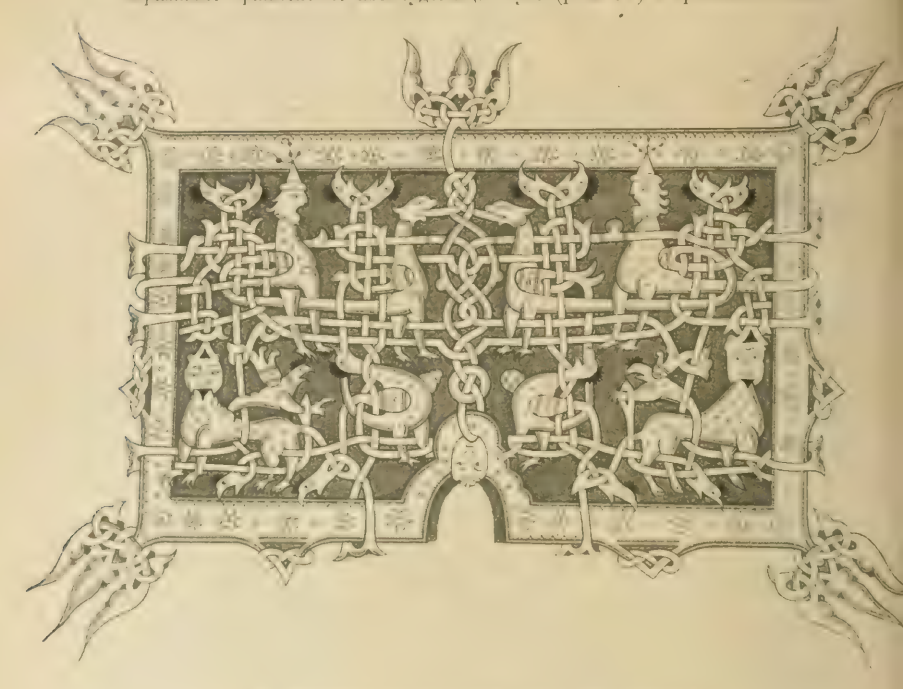
[illegible]. Заставка изъ Евангелія XIV в. ризницы Троице-Сергіевой Лавры № 2.



36. Заставка (Бутовскій, табл. 48).

ными переплетами: кресты обыкновенно изъ одних ремней или хвостовъ, но часто съ змѣиными у подножья головами; иногда пишется крестъ не переплетомъ, а сплошною киноварью, табл. XXXIX—XLI; въ одной заставкѣ

впрочемъ (рис. 36) сплетена вся церковь только изъ ременныхъ переплетовъ и съ крестами, которые выведены только киноварными линіями, хотя въ буквахъ и допущены чудовища: точно будто писецъ слѣдовалъ условіямъ пуризма въ изображеніи церкви, не желая осквернить ее чудовищною нечистью, табл. XLVIII. Иныя заставки въ ихъ обыкновенной четырехъугольной формѣ, съ выемками внизу, представляются будто стѣны романскаго храма, въ родѣ Дмитріевскаго во Владимірѣ на Клязьмѣ, съ разнообразнымъ орнаментомъ изъ чудовищъ: тутъ (рис. 37) и грифоны съ чело-



37. Заставка изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

вѣческими лицами въ профиль, въ востроконечныхъ шапкахъ, и животныя тоже съ человѣческими лицами en face, а между ними василиски съ пѣтушьими гребешками, а внизу, надъ выемкой рамки, на переплетеныхъ ремняхъ повѣшена человѣческая голова за подбородокъ лбомъ книзу, табл. XLII. Послѣдняя подробность любопытна, какъ свидѣтельство той капризной фантазіи, которая руководила мастера въ его работѣ. Человѣческія головы, только

въ ихъ натуральномъ положеніи, въ романскомъ стилѣ обыкновенно помѣщаются въ архитектурѣ — или подъ фризомъ [1], или въ видѣ консоли, подъ пилястрами, спускающимися сверху по стѣнѣ [2], а въ рукописяхъ заканчиваютъ нижнія линіи заглавной буквы [3]: заставка на табл. XLIII (рис. 38)



38. Заставка изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

получаетъ видъ архитектурнаго орнамента на стѣнѣ храма, благодаря головкѣ, помѣщенной въ видѣ консоли подъ нижнею рамкою, въ ея выемкѣ [4].

---

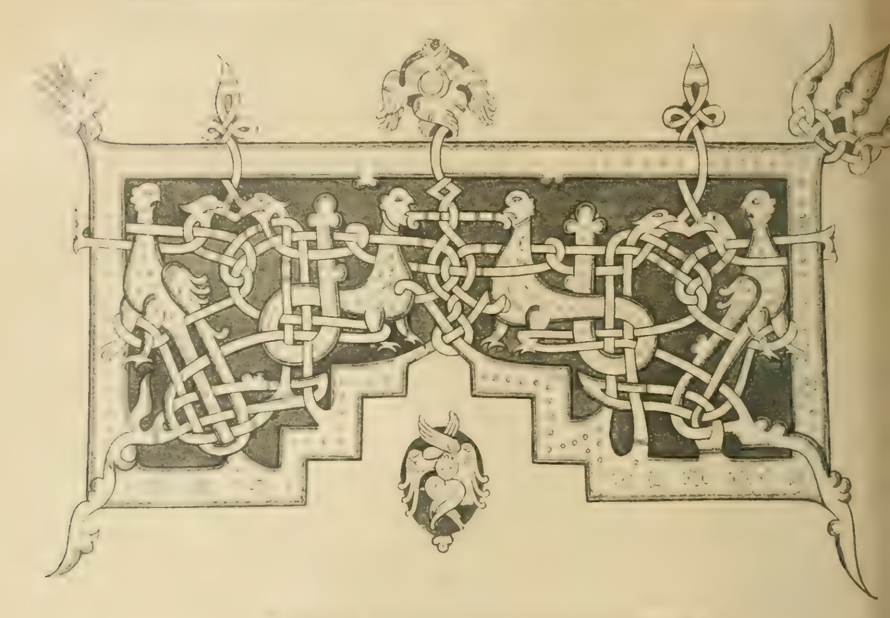
1) У Комона, Abécedaire, стр. 80. 111. Сличи. вмѣсто этого звѣриныя головы [illegible] зомъ купола Дмитріевскаго собора, у гр. Строганова, табл. III.

2) На Дмитр. соборѣ, у гр. Строганова, табл. XIV.

3) Въ рукоп. Лаонской библіот., у Флери, табл. 12 bis, къ стр. 88.

4) На стѣнахъ Покровской церкви близь Боголюбова монастыря, 1158—1160 г., человѣческія головы выдѣлены отдѣльно каждая, см. у гр. Строганова въ изд. Дмитріевскаго собора, табл. XXII. Любопытна по самому процессу перевода головокъ изъ буквъ въ заставку одна рукопись праздничной Минеи XIV в. въ библ. Сергіев. Лавры, № 1999—7. Писецъ [illegible] красной строкѣ украсилъ нѣсколько буквъ человѣческими головками и послѣ [illegible] фантазіи помѣстилъ такія же головки подъ сплетеннымъ орнаментомъ заставки. См. въ снимкахъ Ундольскаго, экземпляры которыхъ, къ сожалѣнію, [illegible] остаются въ М[illegible] Публичномъ Музеѣ невыпущенными въ свѣтъ.

Чтобы придать орнаменту черту болѣе приличную церковному стилю. иногда (рис. 39), вмѣсто головки, помѣщается шестокрылый серафимъ, и не только внизу заставки, но и вверху, табл. XLIV. Иногда, вмѣсто чудовищъ, въ заставкѣ изображена только одна человѣческая фигура, вся запутанная и связанная змѣиными хвостами, — въ Хутынскомъ Служебникѣ 1400 г., въ Синод. библіотекѣ № 240 [1]); ей вполнѣ соотвѣтствуютъ орнаменты тимпана въ нѣкоторыхъ порталахъ романскаго стиля на Западѣ [2]). Заглавныя буквы



39. Заставка изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

дополняютъ фантастическую исторію человѣческой фигуры, обуянной ватагою переплетающихся чудовищъ. То она (рис. 40) стоитъ на хребтѣ чудовища, ухватившись руками за змѣиные хвосты; то (рис. 41) ступаетъ одной ногой на ходулѣ, другой на змѣиныхъ сплетеніяхъ, въ одной рукѣ держитъ рогъ, можетъ быть, съ виномъ, въ другой нѣчто на подобіе гуслей; то (рис. 42) забавляется охотой съ соколомъ въ рукѣ или же (рис. 43) поймавъ животное за хвость, у Бутовскаго, табл. XLII—XLIV; то (рис. 44)

---

1) У архіепископа Саввы, табл. 34.

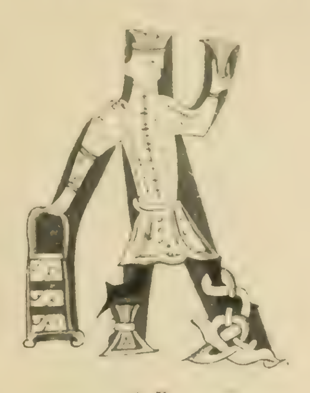
2) У Комона, Abécédaire. стр. 97. 179.

со щитомъ сидитъ верхомъ на животномъ: то (рис. 45), согнувъ колѣно, держитъ въ рукахъ сѣкиру, или же (рис. 46) чинно сидитъ на стулѣ передъ пюпитромъ, на которомъ лежитъ книга, какъ въ одномъ Евангеліи XIV в. въ библіотекѣ г. Хлудова, въ Москвѣ [1]. Русская фантазія, ограниченная узкими предѣлами строгаго стиля иконописи, находила для своихъ капризовъ желанный просторъ во всѣхъ этихъ затѣйливыхъ орнаментахъ, ласкавшихъ зрѣніе нашихъ предковъ игрою линій и гармоніею тоновъ.

27) Постоянно указываемое мною сходство русскаго орнамента съ романскимъ на Западѣ, иногда доходящее почти до тождества, приводитъ къ



40. Г.



41. Х.

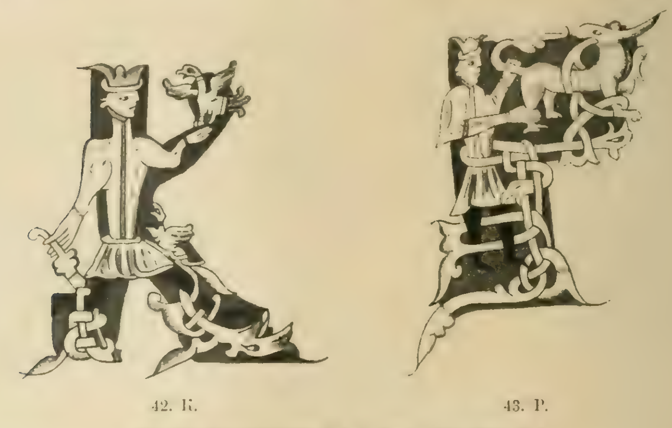
40 — 41. Изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

мысли о необходимости открыть между ними обоими и различія, изъ коихъ можно бы было заключить о свойствахъ собственно русскаго искусства. Различія эти состоятъ не столько въ качествѣ матеріала, сколько въ его объемѣ, указывающемъ на большую или меньшую энергію художественныхъ силъ. А именно, во-первыхъ, русскій орнаментъ преимущественно и почти исключительно развился въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ, за исключеніемъ немногихъ мелкихъ издѣлій да рельефовъ въ суздальскихъ храмахъ, составляющихъ рѣзкое исключеніе изъ общаго принципа визан-

---

1) Любопытное дополненіе къ этому представляетъ одна позднѣйшая рукопись XVI в., безъ сомнѣнія, въ копіяхъ съ древнѣйшаго оригинала. Это Евангеліе 1534 г., Боголюбова монастыря. Человѣческія фигуры, коими украшены буквы, представлены различными занятіями: двѣ держатъ одну книгу; одна фигура въ обѣихъ рукахъ держитъ по книгѣ, другая — [illegible] или икону; одна пишетъ рукопись; двое несутъ [illegible] и пр. См. *Древности* Московск. Археол. Общества, въ I томѣ, табл. IV и V.

тійско-русскаго искусства, враждебнаго скульптурѣ; напротивъ того, на Западѣ романскій стиль, наложивъ свой рѣзкій отпечатокъ на орнаментъ рукописный, широко охватилъ всю архитектуру, разсыпавъ въ неисчерпаемомъ обиліи свои разнообразныя формы и по стѣнамъ зданія, и по капителямъ и базисамъ и по самому стволу колоннъ, по тягамъ арокъ, по тимпану портала и церковнымъ вратамъ, по балюстрадамъ, купѣлямъ, амвонамъ и пр. и пр. Во-вторыхъ, романскій стиль на Западѣ начинается тотчасъ же вслѣдъ за древне-христіанскимъ, уже въ VI и VII вѣкахъ явственно проявляетъ свои рѣзкія, неуклюжія формы и, болѣе и болѣе сглаживая ихъ варварскую грубость, изъ вѣка въ вѣкъ видимо развивается и хорошѣетъ, по мѣрѣ развитія скульптуры и живописи, въ орнаментахъ заглавныхъ буквъ уже съ



42. К. 43. Р.

42—43. Изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

XII в. даетъ болѣе и болѣе простора осмысленной легендѣ и миніатюрѣ, и наконецъ, постепенно, къ концу XII и въ началѣ XIII в. переходитъ органически въ стиль готическій, одновременно и въ архитектурѣ, и въ живописи, и въ скульптурѣ. Напротивъ того, русскій орнаментъ только въ XII в. сталъ освобождаться отъ рабскаго копированія византійскихъ и южно-славянскихъ оригиналовъ, и хотя выказывалъ нѣкоторую самодѣятельность въ XII и XIII вв., но все же подъ сильнымъ вліяніемъ южно-славянскимъ, и только въ XIV в. успѣлъ достигнуть большей самостоятельности, но и тогда процвѣталъ не долго, до начала XV в., уступивъ свое мѣсто копіямъ съ новыхъ подѣлокъ на Аѳонской горѣ, а съ XVI в.— копіямъ съ старопечатныхъ книгъ, Венеціанскихъ, Угровлахійскихъ, а затѣмъ и вообще западныхъ изданій. Заставка

(см. ниже, рис. 49) Геннадіевской библіи 1499 г., по золоту украшенная травами, съ миніатюрою пишущаго Моисея, относится уже къ этимъ позднѣйшимъ издѣліямъ печатнаго стиля [1]), не имѣя ни малѣйшей связи съ русскимъ орнаментомъ XIV в. Такимъ образомъ, романскій орнаментъ на Западѣ представляется громаднымъ деревомъ, глубоко пустившимъ свои корни въ землю, раскинувшимъ свои густыя вѣтви далеко и широко во всѣ стороны, съ богатымъ цвѣтомъ, который опалъ только тогда, когда принесъ плоды и далъ жизненныя сѣмена для слѣдующихъ затѣмъ возрастаній; русскій орнаментъ



44. B. 45. B. 46. B.

44 — 46. Изъ Евангелія 1323 г. А. И. Хлудова № 29.

въ рукописяхъ—это скромное деревцо, съ жидкими вѣтками, на которыхъ показались недолговѣчные цвѣтки, завядшіе прежде, чѣмъ успѣли принести свой плодъ и сѣмена. Чѣмъ менѣе было въ русскомъ элементѣ самодѣятельнаго стремленія впередъ, тѣмъ болѣе держался онъ старины и преданія, согласно общему принципу русской жизни, и въ религіи, и въ литературѣ, и въ искусствѣ, преимущественно въ иконописи. Ранніе признаки чудовищнаго романскаго стиля, усматриваемые на Западѣ еще въ VII в. и идущіе до XII в., удерживаются во всей сохранности въ русскомъ орнаментѣ XIV в.; напр., характеристическая подробность усѣивать туловище змѣй и чудовищъ точками и кружками, или просто, или съ точками внутри [2]), или же украшать птицъ, животныхъ и чудовищъ оплечникомъ [3]).

---

1) Снимокъ см. въ моей монографіи въ *Матеріалахъ для истор. и письмен.* [illegible] юбилею Московскаго Университета. Москва, 1855, табл. 15.

2) Напр., въ англо-саксонск. барельефѣ VII в., изображающемъ [illegible] въ рукописи Кедмона X в., см. Twining. Symbols and emblems. London, 1852, табл. LXXV; у Комона, стр. 97, 179, 190; въ рукоп. XII в. Лаонской библіот., у Флери, табл. II при 77 стр. 1-го тома; въ рукоп. XII в. Штутгартск. библіот., у Куглера Kleine Schriften. I. стр. 58 [illegible]; въ болгарскихъ рукоп. XII в. проф. Григоровича, въ серб. [illegible] III [illegible] 1263 [illegible]

3) Напр., у Комона, стр. 22, 23, 90, 97. Въ стѣнной живописи на [illegible] Софійскаго собора, у грифона и у птицъ въ медальонахъ. [illegible] въ орнаментѣ византійскомъ; у насъ еще въ Изборникѣ Святослава 1073 г.

28) За отсутствіемъ въ древне-русскомъ искусствѣ скульптуры и при неразвитости живописи, русскій орнаментъ и въ самомъ высшемъ своемъ развитіи въ XIV в. не могъ пріобрѣсти способности къ воспроизведенію натуры въ ея рельефности и переливахъ колорита. Онъ остался на степени каллиграфіи, въ фантастическихъ разводахъ какихъ-то гіероглифовъ, состоящихъ изъ переплетеныхъ животныхъ и чудовищъ, оставляющихъ мало мѣста для фигуръ человѣческихъ. Орнаментъ не дошелъ до человѣческой группы и ограничился узорочьемъ симплегмы, въ которой змѣиные хвосты, перерѣзывая фигуру животнаго или человѣка, искажаютъ и дробятъ ее по частямъ, насильственно соединяя ихъ искусственными связями, будто металлическія пластинки, накладываемыя на плоскость. Вмѣстѣ съ тѣмъ, вся фигура имѣетъ видъ металлическаго издѣлія: голова, окаймленная узоромъ по шеѣ, приставляется къ туловищу, иногда ему не по мѣркѣ; крылья, будто отчеканенныя съ геометрическою симметріею, какъ бы привинчиваются къ туловищу шпильками, шляпкамъ которыхъ соотвѣтствуютъ обычные, вышеупомянутые кружки; наконецъ, по всей фигурѣ идутъ коймы съ кружками, орнаментъ грубыхъ металлическихъ издѣлій, рѣзко протестующій своею стереотипною условностью противъ природы, которую должна бы фигура изображать. Это плоскій стиль издѣлій, отрываемыхъ въ курганахъ, это рисунокъ ткани, однообразно повторяющійся на паволокѣ до безконечности; это не живопись и не рельефъ, а просто *узорочье*, ласкающее глазъ всѣмъ своимъ цѣлымъ, а не по частямъ. Въ виду отрываемыхъ изъ-подъ земли подобныхъ же узорочьевъ, я назвалъ бы этотъ стиль *ископаемымъ*, хотя онъ и прошелъ извѣстныя стадіи своего развитія и на поверхности земли, отъ XI до XIV в., и усвоилъ себѣ отъ Византіи еще XI вѣка ту вѣтку съ листиками, или византійскій завитокъ, съ которымъ не разставался русскій писецъ и въ XIV в., то влагая его въ клювъ птицы или въ пасть животнаго и чудовища, то завершая имъ ихъ хвосты, или украшая имъ же углы заставокъ и выступы заглавныхъ буквъ. Это—та Ноева масличная вѣтка, которою русскій орнаментъ непрестанно напоминалъ древней Руси обѣтованные края Цареграда, Солуня и Аѳонской горы.

Какъ ни совѣстно было мнѣ утомлять вниманіе читателя мелочными подробностями, изображенія которыхъ ему приходилось отыскивать въ рукописяхъ и разныхъ изданіяхъ, но я необходимо долженъ былъ пройти этотъ длинный рядъ наблюденій, для того, чтобы безъ всякаго взвѣшиванія и колебанія оцѣнить настоящею цѣною взглядъ знаменитаго французскаго архитектора и ученаго на русское искусство вообще и на русскій орнаментъ въ особенности.

На стр. 56 и 57 своей книги Віолле-ле-Дюкъ сближаетъ одну рус-

скую заставку XIV в. [1]) съ заглавной буквой Пикардской рукописи XII в. —фиг. 26 и 27— и затѣмъ ниже, при стр. 81, на табл. IX, приводитъ снимокъ съ той самой русской заставки, которой замѣчательное сходство съ сербскою заставкою Шестоднева 1263 г. и съ орнаментомъ Альзасскихъ капителей указано мною въ положеніи 18. Слова знаменитаго француза на стр. 81 особенно для насъ важны: они даютъ намъ ключъ къ открытію той мысли о русскомъ искусствѣ, которая извлекается изъ всей его книги и вмѣстѣ съ тѣмъ служатъ отличнымъ образчикомъ самаго метода, который былъ принятъ имъ въ изслѣдованіи.

«Мы уже указали —фиг. 27— орнаментъ русской живописи XIV в. — говоритъ онъ — который замѣчательно сближается съ нѣкоторыми виньетками западныхъ рукописей XII в. Востокъ, индійскій Востокъ, есть источникъ, откуда идетъ этотъ родъ орнаментаціи. Какъ получили западные мастера образцы этой орнаментаціи XII вѣка? Это не иначе было возможно, какъ посредствомъ сношеній, столь частыхъ въ эту эпоху, съ Востокомъ, только не черезъ Византію; ибо въ орнаментаціи византійской ничто не напоминаетъ этихъ комбинацій. Несомнѣнно то, что въ XIV в., когда господствовали татары, явились эти странные орнаменты, составленные изъ сплетеній и животныхъ и раскрашенные вовсе не въ византійскихъ тонахъ колорита. Вотъ одна изъ этихъ виньетокъ — табл. IX. Нѣтъ необходимости въ настоятельномъ доказательствѣ того, что орнаментація эта болѣе принадлежитъ Индіи, чѣмъ Византіи». На той же страницѣ, нѣсколько выше, называетъ онъ ее *индо-татарскою*, распространяя эту характеристику и вообще на русскія, какъ онъ выражается, «школы искусства» во время татарщины.

Теперь во всей очевидности оказывается передъ нами убогая пустота этого измышленія, когда мы уже знаемъ, что сказанный орнаментъ принадлежитъ не Россіи, а Сербіи, и составленъ на Аѳонской горѣ, свое же фамильное происхожденіе ведетъ непосредственно отъ раннихъ болгарскихъ оригиналовъ, образцы которыхъ мы видѣли въ рукописяхъ, вывезенныхъ изъ Болгаріи профессоромъ Григоровичемъ. Справедливость обязываетъ извинить ученаго парижанина въ незнаніи того, что доступно въ источникахъ и пособіяхъ намъ, русскимъ, и особенно въ Москвѣ. Но и по изданію г. Буговскаго могъ бы онъ прослѣдить исторію русскаго орнамента въ его последовательномъ развитіи отъ начала XII в. и придти къ правильному заключенію, что результаты этого историческаго развитія въ XIV в. ничего

1) Такъ невнимателенъ авторъ-художникъ, снимавшій [illegible] передалъ въ своемъ снимкѣ характеристическихъ [illegible] стеръ усвоилъ головные птицъ и ремни упряжки.

общаго не имѣютъ съ татарщиною, что, вмѣстѣ съ тѣмъ, согласовалось бы съ мѣстными и историческими условіями нашей письменности, по преимуществу сосредоточенной тогда въ Новгородѣ. Но онъ, видимо, увлекся однѣми заставками, вовсе не обративъ вниманія на заглавныя буквы, въ коихъ, вмѣстѣ съ процессомъ переписыванія текстовъ, первоначально и вырабатывался этотъ стиль сплетенія чудовищъ. Разумѣется, если бы русскіе писцы переписывали не южно-славянскіе оригиналы, а татарскую грамоту, то внесли бы въ свой орнаментъ татарщину, а не южно-славянскія узорочья. Можно было бы извинить французскому архитектору и такое чудовищное предположеніе, что у насъ на Руси процвѣтала татарская письменность, и въ оригиналахъ и въ переводахъ; но какъ намъ слѣдуетъ понять то загадочное невниманіе, съ которымъ онъ относится къ своему собственному, западному стилю, именно къ романскому, который ему, знаменитому архитектору, долженъ быть извѣстенъ, какъ свои пять пальцевъ? Съ этою мыслію перечитайте вновь вышеприведенную выдержку изъ книги Віолле-ле-Дюка, и что ни строка,—то изумительная неожиданность. Русскій орнаментъ XIV в. *сближается съ нѣкоторыми виньетками западныхъ рукописей XII в.* Только-то? Но онъ поразительно сходствуетъ вообще съ романскимъ орнаментомъ во всей архитектурѣ. Я съ намѣреніемъ и привелъ выше именно Альзасскія капители. Читаемъ далѣе — только *двѣнадцатаго вѣка*? Но эти сплетенныя изъ чудовищъ узорочья, эти тератологическія или чудовищныя украшенія составляютъ существенную принадлежность самаго ранняго періода въ исторіи романскаго стиля, именно англо-саксонскаго, скандинавскаго, меровингскаго, ломбардскаго, какъ то долженъ знать лучше всякаго другаго знаменитый французскій архитекторъ. Это вѣдь азбука средневѣковой археологіи, потому я и ссылался не на такія спеціальныя пособія, какъ Остена о Ломбардскихъ зданіяхъ отъ VII до XIV в., или Шульца о средневѣковыхъ памятникахъ искусства въ южной Италіи и т. п., а только дѣйствительно на *Азбуку*, на Abécédaire Комона, чтобы дать знать читателю, что для сравненія съ русскимъ матеріаломъ я не отыскиваю на Западѣ въ стилѣ романскомъ какихъ-нибудь исключительныхъ особенностей и рѣдкостей, въ родѣ того брагманическаго фрагмента, коимъ — какъ мы видѣли — Віолле-ле-Дюкъ опредѣляетъ индѣйство орнаментовъ суздальской архитектуры, а беру только самое общее, типическое, элементарное. Но будемъ читать далѣе: *Востокъ*, *Востокъ индійскій есть источникъ* и т. д. Безъ сомнѣнія Востокъ, но почему же именно *только* индійскій? И потомъ — когда именно? Мы знаемъ, что это восточное во всемъ его обиліи присутствовало на Западѣ въ романскомъ стилѣ VII в. Но знаменитый ученый ищетъ своего индійскаго источника только съ XII в. *Какъ западные мастера*

получили образцы этой орнаментаціи въ XII вѣкѣ? спрашиваетъ онъ такимъ рѣшительнымъ тономъ, что невольно становишься въ тупикъ отъ недоумѣнія, не говорится ли здѣсь о чемъ другомъ, а не о той романской орнаментаціи, которая сближается съ нашими заставками XIV в., и передъ авторитетомъ этой спеціальной знаменитости не безъ нѣкотораго колебанія рѣшаешься замѣтить, нужно ли было и подымать такой праздный вопросъ, когда всякому занимающемуся средневѣковою археологіею хорошо извѣстно, а и тѣмъ болѣе автору Словаря французской архитектуры, что мастера эти получили свои образцы по преданію, восходящему въ романскомъ стилѣ лѣтъ за шестьсотъ до XII в. Но проницательные взоры спеціалиста обращены на Византію XII вѣка, и, не находя тамъ тератологическаго орнамента изъ сплетенныхъ животныхъ, онъ указываетъ своимъ вѣщимъ перстомъ на Индію.

Не мудрено, что французскій архитекторъ, погруженный въ свою художественную спеціальность, не досмотрѣлъ во всемъ этомъ дѣлѣ ни Болгаріи, ни Сербіи, когда и великіе дипломаты Западной Европы, болѣе его свѣдущіе въ географіи и этнографіи, при посредствѣ самыхъ зоркихъ увеличительныхъ стеколъ не могли усмотрѣть границъ Болгаріи, рѣшая ея судьбу на Берлинскомъ конгрессѣ. Віолле-ле-Дюкъ не разъ въ своей книгѣ намекаетъ на что-то *славянское азіатское*: génie slave asiatique, un élément slave asiatique (стр. 38, 55), и я сначала думалъ подъ этими словами открыть или вообще восточныхъ славянъ, или въ частности славянъ южныхъ, балканскихъ, болгаръ и сербовъ; но мои поиски были напрасны, и это нѣчто *славянское азіатское* такъ и осталось въ своей мистической неопредѣленности, не воплотившись даже изъ прилагательнаго въ собственное имя какихъ-нибудь азіатскихъ славянъ или славянскихъ азіатцевъ. Всего вѣроятнѣе, что это таинственное *славянское азіатское*, по мысли автора, должно характеризовать не болгаръ или сербовъ, которыхъ онъ вовсе не хочетъ знать, а только насъ — русскихъ. Если бы ему извѣстны были родственные связи русскаго искусства съ Солунемъ и Аѳонскою горою, изслѣдованія его приняли бы другое направленіе и привели бы вовсе къ инымъ результатамъ.

Но мы еще не кончили съ той Индіей, которая такъ фигурируетъ въ вышеприведенной цитатѣ нашего автора. Мы уже знаемъ, въ какое отношеніе къ ней ставитъ онъ стиль романскій на Западѣ. Но какъ усвоила себѣ эту индѣйщину Россія? По ученію французскаго архитектора, русскіе испоконъ вѣку были предрасположены къ Турану, къ желтымъ расамъ центральной Азіи и особенно къ Индіи. Ихъ славянскій азіатскій геній только подновилъ себя двухсотлѣтнею татарщиною и остался вѣренъ своимъ азіатскимъ элементамъ и принципамъ вплоть до XVII столѣтія. Читатель всему этому напрасно ищетъ въ книгѣ Віолле-ле-Дюка точныхъ положитель-

ныхъ доводовъ, основанныхъ на историческихъ и этнографическихъ данныхъ, которыя были бы, такъ сказать, анатомически и химически анализированы въ ихъ составныхъ элементахъ, именно съ тѣми пріемами настоящаго сравнительнаго метода, выработаннаго такъ блистательно лингвистикою и филологіею, который я старался приложить въ своихъ положеніяхъ или тезисахъ къ историко-сравнительному изученію русскаго орнамента. Я могъ лично впасть въ нѣкоторыя ошибки, по незнанію какихъ-нибудь фактовъ или по недосмотру, но я твердо убѣжденъ, что только этимъ путемъ можно достигнуть настоящихъ результатовъ по вопросу о существѣ русскаго искусства.

Сравнительный методъ состоитъ не изъ набора разныхъ клочковъ того и сего, выхваченныхъ изъ Персіи или Индіи, изъ раскопокъ русскихъ кургановъ, да наугадъ брошенныхъ ссылокъ на Туранъ и татарщину съ желтыми расами центральной Азіи, а въ точномъ аналитическомъ разборѣ дѣйствительныхъ фактовъ извѣстнаго мѣста и времени, кои подлежатъ разсмотрѣнію. Если нѣтъ этой твердой фактической основы, изслѣдователь отрѣшается отъ научной почвы, пускается въ мечтанія и мистицизмъ и, какъ искатель приключеній, строитъ воздушные замки. При чтеніи слѣдующихъ строкъ въ французской книгѣ о русскомъ искусствѣ невольно приходитъ въ голову опасеніе, не случилось ли то же самое и съ ея авторомъ. Говоря объ индѣйствѣ русской архитектуры XVII столѣтія, онъ себя спрашиваетъ: «подражаніе ли это? Нѣтъ, это *воспоминаніе*, это *вдохновеніе*, это стремленіе произвести извѣстный эффектъ во вкусѣ русскаго человѣка, послѣ того, какъ взоры его перестали уже непрестанно обращаться къ Цареграду, послѣ того, какъ татарское иго привело его въ болѣе непосредственное соприкосновеніе съ древнимъ Востокомъ центральнымъ» (стр. 134).

Очень возможны въ русской архитектурѣ элементы и индійскіе и татарскіе, такъ какъ и вообще въ русской національности много и западнаго и восточнаго, чѣмъ, само собою разумѣется, и отличается она отъ Запада, противополагаемаго Востоку; возможно также, что современный методъ сравнительнаго изученія въ преемственной передачѣ культурныхъ преданій отъ одного народа къ другому, съ такимъ успѣхомъ прилагаемый къ изученію народности, откроетъ новые пути, по коимъ разныя вліянія шли съ Востока на Западъ, захватывая племена и народы, вошедшіе въ составъ древней Руси. Но въ изслѣдованіяхъ такого рода, неизмѣнно положительныхъ и точныхъ, строжайшимъ образомъ возбраняется прибѣгать къ безотчетнымъ *воспоминаніямъ* и поэтическимъ *вдохновеніямъ*.

Если бы я могъ отрѣшиться отъ обаяній, которыя съ давнихъ поръ внушало мнѣ авторитетное имя автора книги о русскомъ искусствѣ, то я,

можетъ быть, позволилъ бы себѣ сказать, что главнѣйшимъ образомъ страдаетъ она отъ недостатка въ здравомъ сравнительномъ методѣ и отъ погрѣшностей, съ какими былъ онъ въ ней употребляемъ.

Статья вторая.

Аббатъ Мартыновъ, желая сдѣлать критическій разборъ книги Віолле-ле-Дюка, вмѣсто того пришелъ къ необходимости составить цѣлую самостоятельную монографію о русскомъ искусствѣ, предложивъ французской публикѣ, въ результатахъ, наиболѣе важное и существенное, что только выработала наша ученая литература по этому предмету. Мнѣ остается только сдѣлать ссылки на лучшія мѣста этой критики-монографіи и ограничиться нѣкоторыми добавленіями съ своей стороны и кое-гдѣ необходимыми, по моему мнѣнію, поправками, и именно въ тѣхъ особенно случаяхъ, гдѣ критикъ соглашается съ авторомъ.

Уже первыя строки монографіи характеристичны. Она начинается слѣдующими словами Наталиса Рондо, въ которыхъ онъ высказываетъ свои бѣглыя впечатлѣнія при обозрѣніи образцовъ русскаго орнамента, выставленныхъ на Вѣнской выставкѣ 1874 года. «Россія, въ разныя эпохи своей исторіи, имѣла національное искусство, начала котораго мало извѣстны; но сродство этого искусства съ восточнымъ большое. Первоначальный характеръ его то опредѣляется, то нарушается вліяніемъ финскимъ, монгольскимъ или персидскимъ, то наполовину сглаживается чертами, заимствованными отъ стиля византійскаго или индійскаго. Увлекшись изобрѣтеніями искусства французскаго, русское общество уже давно стало отдавать ему свое предпочтеніе, и только въ новѣйшее время возвращается оно ко вкусу древняго искусства славянскаго» [1].

Любезный комплиментъ русскимъ узорамъ, мимоходомъ брошенный парижскимъ туристомъ, послужилъ г. Віолле-ле-Дюку темою для цѣлаго ученаго трактата, задачею котораго было опредѣлить самое существо всего русскаго искусства. Монгольское, персидское, индійское и всякое другое восточное было уже дано автору въ этомъ бѣгломъ, поверхностномъ взглядѣ на русскія издѣлія; оставалось только найти *первоначальный характеръ* русскаго искусства, который затерялся между восточными вліяніями и наносами. Въ первой своей статьѣ я старался показать, что поиски эти не туда были

---

1) Rapport sur l'Exposition de Vienne par Natalis Rondot. Paris. 1874.

направлены, куда бы слѣдовало, и предприняты были съ такими средствами, съ которыми далеко идти было нельзя. Оставалось только вращаться въ томъ колесѣ, которымъ вмѣстѣ съ темою позаимствовался Віолле-ле-Дюкъ отъ Наталиса Рондо.

Но, чтобы этому коловращенію придать внушительный видъ научнаго анализа, г. Віолле-ле-Дюкъ въ интересахъ ясности для читателя дѣлаетъ изъ всего имъ сказаннаго общій выводъ въ суммарной таблицѣ всевозможныхъ элементовъ, изъ коихъ будто бы сложилось искусство русское.

Исходнымъ пунктомъ таблицы принята національность *русская*. Первое развѣтвленіе составныхъ частей русскаго искусства—это элементы *скиѳскіе*, *византійскіе* и *монгольскіе*.

На второмъ планѣ слѣдуетъ развѣтвленіе каждой изъ этихъ трехъ составныхъ частей: скиѳской — на *азіятское*, *арійское* и *греческое*; византійской — на *греческо-эллинское*, *романское* и *азіятское*; монгольской — на *азіятское арійское* и *азіятское желтой расы*.

На третьемъ планѣ каждое изъ развѣтвленій второго плана разлагается на свои элементы: романское — на *этрусское*, *греческое* и *азіятское иранское*; азіятское, какъ элементъ византійскаго, — на *индусское арійское*, *персидское арійское* и *семитическое*; монгольское — на *индійское*, *китайское* и пр.

«Отсюда видно, заключаетъ г. Віолле-ле-Дюкъ, что русское искусство, и по своему происхожденію отъ мѣстныхъ преданій скиѳскихъ, и по заимствованіямъ изъ Византіи, и по вліянію татарскаго ига, постоянно черпало изъ однихъ и тѣхъ же источниковъ азіятскихъ, и каковы бы ни были пропорціи составныхъ его частей, цѣлостное его единство не могло быть тѣмъ нарушено. Востокъ далъ ему по малой мѣрѣ девять десятыхъ изъ его элементовъ; и нѣсколько преданій западныхъ и семитическихъ, которыя оно добыло изъ Византіи, были не настолько значительны, чтобы повредить этому единству», стр. 150 и 151.

Пусть будетъ такъ. Бѣды нѣтъ, что наше искусство азіятское, такъ какъ въ его элементахъ девять десятыхъ съ Востока. Лучше быть хорошимъ азіятскимъ, чѣмъ дурнымъ европейскимъ. Уже 35 лѣтъ тому назадъ, еще въ 1844 г., въ первомъ изданіи своей *Исторіи образовательныхъ искусствъ* (томъ 3, стр. 290) знаменитый Шнаазе почти то же самое, что и Віолле-ле-Дюкъ, говоритъ о русской національности и русскомъ искусствѣ, именно, что оно все восточное, азіятское, и по самой природѣ своей, и по татарскому игу, сближавшему насъ съ Индіею и Китаемъ, и т. п. Но тогда этими словами насъ поносили и ругали. Теперь лингвистика и сравнительное изученіе народностей — подняли національное достоинство не только

финновъ, съ ихъ Калевалою, татаръ съ ихъ сказками, но даже дикарей Новаго Свѣта. Для публики же этнологическіе матеріалы придаютъ вкусу пикантность, а эстетическому впечатлѣнію — характерность. Затѣмъ, ученый методъ литературнаго и художественнаго заимствованія и исторической передачи преданія, увѣряя все болѣе и болѣе въ старой истинѣ, что Востокъ колыбель европейскаго просвѣщенія, вмѣстѣ съ тѣмъ указываетъ, какъ много восточныхъ элементовъ вошло въ исторію европейской культуры и цивилизаціи. Сообразуясь съ современными понятіями и вкусами, французскій архитекторъ перевернулъ на другую сторону ту же самую медаль, которую 35 лѣтъ тому назадъ держалъ въ рукахъ Шнаазе, — и такимъ образомъ въ 1877 г. насъ превозносятъ за то же самое, за что въ 1844 г. поносили. Итакъ, пусть себѣ взвѣшиваетъ наше искусство французскій архитекторъ на азіятскихъ вѣсахъ. Но это *количественное* опредѣленіе посредствомъ счета составныхъ элементовъ, набранныхъ изъ разныхъ народностей, опредѣляетъ ли самое *качество* русскаго искусства? Не преждевременны ли эти уже слишкомъ точные разсчеты съ Востокомъ и съ Западомъ, и, наконецъ, сказанная пропорція девяти десятыхъ, коею огуломъ опредѣляется все русское искусство, съ одинаковою ли не только математическою, но и логическою отчетливостію прилагается къ каждому изъ его отдѣловъ? можно ли, напримѣръ, русскую иконопись опредѣлить такъ, что она содержитъ въ себѣ девять десятыхъ изъ элементовъ восточныхъ и немножко западнаго и семитическаго? самъ же Віолле-ле-Дюкъ не разъ увѣряетъ, что ни татарскаго, ни индѣйскаго, ни желтоплеменнаго центральной Азіи въ нашей иконописи не имѣется. Такъ же вотъ и русскій орнаментъ. Мы уже видѣли, какъ этими азіятскими вѣсами обвѣшивали насъ въ тератологическомъ орнаментѣ русскихъ заставокъ XIV в.; далѣе увидимъ то же и при заставкахъ XV в.

Очевидно, г. Віолле-ле-Дюка соблазнилъ такъ успѣшно разрабатываемый теперь методъ этнографическій, низводящій художественные интересы изъ высшихъ областей живописи или скульптуры въ ремесленную, культурную среду народнаго быта. И тѣмъ удобнѣе было приложить этотъ методъ къ древне-русскому искусству, что оно, далеко отставши отъ западнаго, болѣе подходило въ глазахъ француза къ издѣліямъ промышленности, нежели къ произведеніямъ свободнаго творчества, которое черпаетъ свои силы въ высшей области идей, вырабатываемыхъ успѣхами цивилизаціи.

Но вмѣсто узоровъ ремесленнаго издѣлія г. Віолле-ле-Дюкъ имѣлъ подъ руками заставки и заглавныя буквы, которыхъ историческое происхожденіе и стиль надобно было опредѣлять изученіемъ самыхъ рукописей.

Вотъ почему промышленный методъ долженъ былъ стать въ тупикъ, когда, неожиданно для него, столкнулся онъ съ рукописями.

Наконецъ, всю сказанную таблицу г. Віолле-ле-Дюка надобно передѣлать вновь. Она не тѣмъ начинается, чѣмъ слѣдуетъ, и направлена не по надлежащему пути. Русскіе—это одно изъ славянскихъ племенъ, и притомъ составляющее одну общую группу съ болгарами и сербами. Вотъ настоящая точка отправленія для таблицы элементовъ русской національности и искусства.

Сверхъ того, въ первой статьѣ моей было уже показано, что русскій орнаментъ въ рукописяхъ, вмѣстѣ съ письменностію и литературою, идетъ по прямой линіи отъ южныхъ славянъ, отъ болгаръ и сербовъ. Эти же племена были постоянными посредниками между Россіею и Византіею, а вмѣстѣ съ тѣмъ составляли значительный вкладъ въ культуру и этой послѣдней. Слѣдовательно, чтобы опредѣлять элементы русскаго искусства, какъ въ орнаментѣ, такъ и въ иконописи, особенно въ миніатюрѣ, составляющей принадлежность рукописи, необходимо, прежде всего, выставить на видъ кровное родство русскихъ съ дунайскими и балканскими славянскими племенами и, затѣмъ, непосредственныя съ ними сношенія въ развитіи литературы и искусства. Итакъ, если бы таблица г. Віолле-ле-Дюка была направлена отъ надлежащаго пункта, опредѣляемаго этнографіею и исторіею культуры, она бы сократила свой фантастическій размѣръ и вошла въ предѣлы возможнаго, доступные научному наблюденію.

Хотя досточтимый аббатъ хорошо знаетъ отношенія русскихъ къ соплеменнымъ имъ славянамъ, но онъ оставилъ безъ вниманія этотъ существенный пунктъ при разсмотрѣніи сказанной таблицы, которая для меня имѣетъ особенную важность, какъ наглядный результатъ всей книги французскаго архитектора.

Если бы критикъ г. Віолле-ле-Дюка положилъ въ основу своихъ наблюденій руководящую мысль о непосредственной связи русскаго рукописнаго орнамента съ южно-славянскимъ, то онъ избавилъ бы себя какъ отъ увлеченій французскаго архитектора, такъ и отъ неминуемыхъ противорѣчій, когда приходилось исправлять его ошибки. Соглашаясь съ авторомъ въ приписаніи азіатскаго характера заставкамъ Евангелія Архангельскаго собора XII—XIII в., критикъ оставляетъ нерѣшеннымъ вопросъ о происхожденіи нашего орнамента XIV в. между Скандинавіею и Востокомъ; что же касается до деревяннаго креста XV—XVI в., находящагося въ Московской Оружейной Палатѣ, то приходитъ онъ въ крайнее удивленіе, когда французскій архитекторъ опредѣляетъ его стиль въ слѣдующихъ словахъ: «l'ornament qui l'entoure est éminemment hindou, appartient à l'extrême Orient»

(стр. 85—86). Ссылаясь на монографію г. Филимонова [1], аббатъ Мартыновъ совершенно справедливо видитъ въ этомъ крестѣ не болѣе какъ одинъ изъ экземпляровъ самаго обыкновеннаго на Аѳонской горѣ издѣлія.

Что говоритъ г. Віолле-ле-Дюкъ о русской иконописи — еще слабѣе, чѣмъ объ орнаментѣ. Для характеристики русскаго стиля въ этомъ послѣднемъ, онъ могъ прибѣгать къ готовымъ краскамъ Индіи и Персіи. Иконопись русская не поддавалась ни далекому Востоку, ни близкой татарщинѣ. За неимѣніемъ научныхъ рессурсовъ, пришлось ограничиться общими мѣстами дешевой реторики, въ родѣ, напримѣръ, такихъ: икона — это для русскихъ союзъ, соединяющій воедино всѣхъ членовъ націи, это то же, что для нихъ знамя, это языкъ, понятный для каждаго, это символъ патріотизма, это его гербъ. И только. Вы желали бы знать, что именно такое русская иконопись сама по себѣ, какими путями она развивалась, въ какихъ отношеніяхъ она состояла къ литературѣ и къ общему строю русскаго искусства, и находите только одинъ отвѣтъ, что она носитъ на себѣ печать архаизма (стр. 96—97).

Аббатъ Мартыновъ также признаетъ характеристику подобнаго рода очень недостаточною и старается открыть оригинальность русской иконописи — и, во-первыхъ, во множествѣ сюжетовъ и типовъ, собственно принадлежащихъ иконографіи русской и вовсе неизвѣстныхъ грекамъ. Таковы, напримѣръ, *Покровъ Пресвятой Богородицы*, *Единородный Сынъ*, *Никола Можайскій*, *Кириллъ и Меѳодій*, *Борисъ и Глѣбъ* и мн. др. «Сверхъ того, открывается эта оригинальность, — продолжаетъ онъ, — частію въ образѣ представленія нѣкоторыхъ таинствъ и религіозныхъ идей, частію въ самомъ способѣ и техникѣ, коими пользуются русскіе мастера. Однимъ словомъ, она видна вездѣ, гдѣ примѣшивается элементъ славянскій къ византійскому, и эта примѣсь даетъ знать о себѣ тотчасъ же, какъ только будетъ она подвергнута строгому анализу. Надобно обратиться также къ *иконописному Подлиннику*, безъ котораго не можетъ обойтись ни одинъ русскій иконописецъ и въ которомъ онъ найдетъ всѣ необходимыя для него указанія. Дѣло, созданное многими поколѣніями, Подлинникъ этотъ есть настоящій монументъ національнаго генія» и т. д. (стр. 30 и слѣд.).

Въ этихъ немногихъ словахъ дѣйствительно указана почтеннымъ аббатомъ та точка отправленія, отъ которой должны бы были исходить изслѣдованія, имѣющія привести къ истинному уразумѣнію настоящаго русскаго искусства, высшимъ проявленіемъ котораго въ древней Руси была именно иконопись.

---

1) Въ *Сборникѣ на 1866* г., изд. Обществ. [illegible] Публичномъ Музеѣ, стр. 157 и слѣд.

Русскій Подлинникъ, въ многоразличныхъ его редакціяхъ составляя одно стройное цѣлое, есть дѣйствительно многовѣковой монументъ древне-русскаго народнаго духа. Нашъ Подлинникъ, своими началами восходя къ самому раннему источнику Мартирологія, еще явственному въ редакціи аѳонскаго монаха Діонисія, идетъ у насъ затѣмъ рука объ руку съ церковнымъ обиходомъ служебныхъ миней и съ домашнимъ чтеніемъ прологовъ, время отъ времени вноситъ въ свой составъ новые праздники и новыхъ русскихъ святыхъ и, наконецъ, осложняется разными, не только богословскими, но и вообще литературными вліяніями XVII и начала XVIII столѣтій.

Впрочемъ, хотя почтенный критикъ своими замѣчаніями на книгу Віолле-ле-Дюка достаточно обнаружилъ ея безсодержательную пустоту по вопросу о русской иконописи, все же я нахожу не лишнимъ сдѣлать нѣсколько дополненій, имѣющихъ цѣлью значеніе этой отрасли искусства въ связи съ національнымъ развитіемъ письменности древней Руси. Въ этой связи преимущественно обнаруживается и національный характеръ нашей иконописи [1]).

По самому принципу восточной Церкви, иконопись опредѣляется текстомъ Св. Писанія и Отцовъ Церкви. Она состоитъ въ непосредственной зависимости отъ писанія, какъ его иллюстрація или толкованіе въ лицахъ. На практикѣ принципъ этотъ приводится въ исполненіе въ двухъ господствующихъ формахъ: въ миніатюрѣ, предназначаемой для толкованія текста, и въ иконѣ, замѣняющей собою текстъ. Таковы, напр., лицевые святцы, молитвы въ лицахъ: *Достойно*, *Отче нашъ*, *Вѣрую*, а также и многіе другіе сложные сюжеты, какъ: *Единородный Сынъ*, *Почи Богъ въ день седьмый*, *Премудрость созда себѣ домъ*, *Величитъ душа моя Господа*, *Хвалите Господа съ небесъ*, *Пріидите, людіе, трисоставному Божеству поклонимся* и т. п. При этомъ должно замѣтить, что, по основному принципу нашей иконописи, связь изображенія съ текстомъ неукоснительно наблюдается въ надписяхъ не только названій изображаемыхъ лицъ и предметовъ, но и цѣлыхъ стиховъ молитвы или церковнаго пѣснопѣнія. Надписи текста до того обязательны для иконописца, что ихъ постоянно приводитъ для руководства иконописный Подлинникъ, а древне-русскіе цѣнители иконъ обращали на надписи столько же вниманія, какъ и на самыя изображенія, что можно видѣть, напримѣръ, въ дѣлѣ о дьякѣ Иванѣ Висковатомъ [2]).

Священный текстъ — не только источникъ для иконописи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и строгій хранитель художественныхъ преданій, оберегающій ихъ отъ произвола личной фантазіи.

---

1) Предоставляю изслѣдованія объ иконописи стѣнной и объ иконахъ на деревѣ спеціалистамъ, больше меня свѣдущимъ въ этомъ дѣлѣ.

2) См. въ моихъ Историческихъ Очеркахъ (Сочиненія. т. II. стр. 287, 340).

Потому назначеніе иконографіи — быть грамотой для безграмотныхъ, первоначально общее всему христіанству, у насъ господствовало на практикѣ до позднѣйшихъ временъ, тогда какъ на Западѣ рано потеряло свой смыслъ, вслѣдствіе развитія творческой фантазіи, которая, не довольствуясь предѣлами текста, живописала не то или больше того, что говоритъ текстъ.

Тѣмъ же основнымъ принципомъ опредѣляется и самый стиль иконописи, и въ миніатюрахъ, и въ иконахъ. Это стиль символическій.

Онъ требуетъ отъ фигуръ не вѣрности природѣ, а прямого соотвѣтствія тексту. Иконописецъ не зналъ природы и довольствовался старинными оригиналами или, какъ онъ ихъ называлъ — *переводами*, съ которыхъ переводилъ очерки и краски на пергаменъ, бумагу или доску. Такимъ образомъ, русская иконопись усвоила себѣ извѣстную стереотипность условныхъ пріемовъ этого символическаго стиля.

Съ расширеніемъ круга литературныхъ интересовъ, иконопись распространяла тѣ же вѣками выработанные пріемы и въ новыхъ издѣліяхъ, въ иллюстраціи русскихъ житій святыхъ, хронографовъ и другихъ лѣтописныхъ памятниковъ, синодиковъ и, наконецъ, разныхъ произведеній древней нашей письменности, не только религіознаго, но и вообще литературнаго содержанія [1]).

Вмѣстѣ съ тѣмъ должно замѣтить, что, при выдержанности условныхъ пріемовъ, иконопись допускала разнообразіе формъ для выраженія смысла одного и того же текста. Такъ, мы имѣемъ нѣсколько совершенно различныхъ между собою редакцій лицеваго Апокалипсиса отъ XVI до XVIII вв., или лицеваго житія Василія Новаго на такомъ же разстояніи вѣковъ [2]). Варіанты такого рода редакцій, свидѣтельствующіе о самодѣятельности русскихъ мастеровъ, предлагаютъ драгоцѣнные факты, которыхъ напрасно будемъ искать въ дошедшихъ до насъ миніатюрахъ византійскихъ.

Такимъ образомъ, главное достоинство нашей иконописи, какъ въ иконахъ, такъ и особенно въ лицевыхъ рукописяхъ, не оцѣненное ни французскимъ авторомъ, ни его критикомъ, состоитъ не въ стилѣ внѣшней формы, а въ самыхъ сюжетахъ. Ремесленность исполненія только способствовала у насъ до позднѣйшихъ временъ сохраненію въ безпримѣсной чистотѣ драгоцѣнныхъ матеріаловъ не только византійской, но и вообще древне-христіанской иконографіи, и западные ученые значительно обогатятъ свои изслѣдо-

1) Напр., *Сказанія о св. Борисѣ и Глѣбѣ*, по списку XIV в., изд. Срезневскимъ. СПБ. 1860; *Житіе Сергія Радонежскаго*, по рукоп. XVII в., изд. въ литографіи Сергіевской Лавры 1853 г.; *Житіе Алексія Митрополита*, XVII в., изд. Обществомъ древней письменности 1878 г. См. также снимки въ моихъ *Историческихъ Очеркахъ*.

2) См. снимки въ моихъ *Историческихъ Очеркахъ*.

ванія по христіанской археологіи, когда воспользуются этими обильными матеріалами [1]).

Къ сказанному полагаю нужнымъ присовокупить слѣдующее соображеніе, которое, мнѣ кажется, должно бы имѣть обязательную силу по вопросу объ опредѣленіи самаго метода въ изученіи нашей иконописи. Методъ этотъ, по моему крайнему разумѣнію, долженъ бы быть тотъ же самый, образчикъ котораго я надѣялся дать въ моей первой статьѣ при изслѣдованіи русскаго орнамента.

Сравнительный методъ тогда только ведетъ къ удовлетворительнымъ результатамъ, когда основывается на положительныхъ данныхъ, а не на бѣглой наглядкѣ и пробахъ личнаго вкуса, которымъ даетъ такую рѣшающую силу Віолле-ле-Дюкъ. По самому существу своему, наша иконопись состоитъ въ нераздѣльной связи съ письменностью и литературою. Иконописный Подлинникъ, какъ лицевые святцы, только скрѣпляетъ эту традиціонную связь. Слѣдовательно, рукопись и миніатюра, опредѣляемыя извѣстнымъ мѣстомъ происхожденія и временемъ, должны быть приняты въ основу историческаго изученія нашей иконописи, а затѣмъ — со времени введенія книгопечатанія — старопечатная книга съ политипажами.

Обыкновенно говорятъ только о византійскихъ источникахъ нашей иконографіи. Въ орнаментѣ русскихъ рукописей, мы уже знаемъ, очевидно посредничество южныхъ славянъ и Аѳона между Византіею и Русью. То же должно быть указано и для иконографіи. Писецъ Остромирова Евангелія 1056 — 1057 г., украсившій его миніатюрами евангелистовъ, имѣлъ для себя оригиналомъ не греческую, а болгарскую рукопись, и надъ головою св. Луки надписалъ его имя хотя по гречески, но съ древне-болгарскимъ юсомъ, очевидно, не понимая ни греческаго письма, ни носоваго произношенія чуждой русскому языку буквы. Итакъ, уже самый первый фактъ русской иконографіи, отмѣченный годомъ, указываетъ изслѣдователю ту же точку отправленія, которая принята была мною и для исторіи русскаго орнамента.

Тѣмъ необходимѣе изученіе русскаго искусства въ связи съ письменностью и литературою, когда идетъ дѣло о вліяніяхъ, коимъ древняя Русь подвергалась съ Запада; потому что однимъ изъ главнѣйшихъ вліяній этихъ, съ конца XV в., въ XVI и особенно въ XVII в., была литература, получившая со времени книгопечатанія небывалую до тѣхъ поръ силу посредничества въ международныхъ общеніяхъ.

---

[1] Напр., для иконографіи [illegible] см. въ *Трудахъ Перваго Археологич. съѣзда въ Москвѣ*. II, стр. 548 и слѣд. См. также въ настоящей статьѣ ниже, гдѣ говорится о русской лицевой Псалтыри XIV в. въ библіотекѣ г. Хлудова.

Знаменитый французскій архитекторъ не затрудняетъ себя кропотливою работою въ изслѣдованіи многовѣковой исторіи западныхъ вліяній на древнюю Русь; онъ даже не знаетъ или не хочетъ знать, съ какихъ поръ начались и какъ усиливались эти вліянія, и какими путями шли они. Это ему вовсе не нужно. Въ своемъ пресловутомъ анализѣ элементовъ русскаго искусства онъ уже математически доказалъ, что западное вліяніе тутъ не при чемъ. Вслѣдъ затѣмъ онъ пресеріозно увѣряетъ своихъ читателей, что «русскіе все же не индѣйцы, не монголы, не желтая раса, не семиты, не иранцы, какъ тѣ, кои населяютъ нынѣшнюю Персію, и хотя между русскими встрѣчаются слѣды этихъ различныхъ расъ, и именно финны и татары, однако, необъятное большинство націи, населяющей Европейскую Россію, — славянское, т. е. арійское: но постоянныя сближенія этого населенія съ Востокомъ, его колыбелью, дали возможность его генію развиваться внѣ западныхъ вліяній *до XVII вѣка*. Длившіяся *съ тѣхъ поръ* покушенія подчинить его формамъ западнаго искусства, и именно усвоить ему искусство латинское, имѣли своимъ плодомъ только недоносы и привели къ мистификаціи, слишкомъ продолжительной» (стр. 151). Въ другомъ мѣстѣ этотъ терминъ западнаго вліянія еще ближе придвигаетъ французскій авторъ къ позднѣйшей эпохѣ: «Россія была одною изъ лабораторій, гдѣ художества, шедшія со всѣхъ пунктовъ Азіи, соединились вмѣстѣ, чтобы принять форму, посредничествующую между міромъ восточнымъ и западнымъ. По самому географическому положенію она должна была принимать эти вліянія; *этнологически*[1], она была вполнѣ приготовлена усвоить себѣ эти художества и ихъ развить. Если же она остановилась въ этомъ дѣлѣ, то только *въ эпоху очень близкую къ намъ*, когда, отказываясь отъ своихъ началъ и преданій, она, наперекоръ своему генію, возымѣла притязаніе быть націею западною» (стр. 58—59). Оказывается, наконецъ, что это было дѣломъ моды, которою увлеклось высшее общество въ Россіи, и не ранѣе, какъ въ XVIII в. Русское искусство, какъ оно шло изначала, по словамъ французскаго автора, было полно надеждъ и обѣщаній въ его оригинальномъ развитіи, «если бы естественный порядокъ вещей въ своемъ шествіи не былъ остановленъ пристрастіемъ, съ какимъ высшее общество въ Россіи кинулось на произведенія искусства итальянскаго, нѣмецкаго и французскаго» (стр. 94). «Вліяніе западной цивилизаціи, распространившееся по Россіи въ XVIII в., дало возможность новой живописи проникнуть даже въ церковь; но народъ никогда не раздѣлялъ этой моды, и для него нѣтъ другого искусства, кромѣ іератическаго» (стр. 126).

---

1) Это слово курсивомъ у автора. Оно [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] подчеркнутомъ тонѣ.

Итакъ, вмѣсто точныхъ историческихъ данныхъ, какія подобаютъ всякой ученой работѣ въ изслѣдованіи элементовъ, изъ коихъ слагается искусство, французскій архитекторъ отдѣлывается дешевыми фразами самыхъ истасканныхъ общихъ мѣстъ, разводя многословіемъ данную ему Наталисомъ Рондо тему: «Очарованное изобрѣтеніями французскаго искусства. Русское общество уже давно отдаетъ ему свое предпочтеніе» и т. д.

Почтенный аббатъ не могъ не замѣтить съ перваго же разу во французской книгѣ о русскомъ искусствѣ полное отсутствіе историческихъ свѣдѣній по вопросу о западныхъ вліяніяхъ на древнюю Русь и постарался восполнить этотъ существенный недостатокъ нѣсколькими болѣе выдающимися фактами, начиная отъ варяжскаго пути черезъ Русь и отъ легендарной эпохи варяжскихъ пещеръ въ Кіево-Печерскомъ монастырѣ и Новгородскихъ преданій, до итальянскихъ архитекторовъ, которые въ XV и XVI вв. были призываемы нашими царями для украшенія Москвы. Допуская возможность азіятскихъ элементовъ въ искусствѣ, преимущественно московскомъ, критикъ, хорошо знакомый съ географіею и этнографіею нашего отечества, удачно полемизируетъ противъ взгляда французскаго автора, указывая на другія области Западной Россіи, которыя испоконъ вѣку болѣе или менѣе подчинялись вліяніямъ Запада, каковы: Новгородъ, Псковъ, Смоленскъ и вообще Бѣлорусскія, Литовскія и Малорусскія окраины, и затѣмъ эти области, въ свою очередь, оказывали вліяніе на Москву, особенно въ XVI и XVII столѣтіяхъ.

Изъ приведенныхъ аббатомъ Мартыновымъ историко-этнографическихъ данныхъ, вошедшихъ въ кругъ элементарныхъ свѣдѣній всякаго образованнаго человѣка въ Россіи, но, судя по Віолле-ле-Дюку, далеко неизвѣстныхъ публикѣ французской, достаточно уже явствуетъ, что не мода, не высшее общество и его капризы и пристрастія призвали къ намъ эти западныя вліянія, но что въ теченіе столѣтій мало-по-малу всасывались они въ самую культуру древней Руси, сначала по ея окраинамъ, потомъ должны были найти себѣ мѣсто и въ центральной Москвѣ, какъ въ римскомъ пантеонѣ, который собиралъ въ свое святилище чужеземныхъ боговъ отъ покоряемыхъ Римомъ народовъ. Самое наслѣдіе, завѣщанное Россіи отъ павшей Византіи въ лицѣ Софіи Палеологъ, привело къ намъ, вмѣстѣ съ остатками византійскихъ преданій, цѣлую ватагу новыхъ западныхъ вліяній. Все это совершалось *не вопреки національному генію и не по превратному ходу вещей*, а естественнымъ путемъ историческаго развитія, опредѣляемаго самымъ возростаніемъ Московскаго государства. Искусство и литература неминуемо должны были воспринять въ свой окрѣпшій вѣками національный

составъ элементы западные, для того чтобы стать полнымъ выраженіемъ историческихъ судебъ Россіи.

Сказанныя критическія замѣчанія аббата Мартынова я почитаю не лишнимъ скрѣпить нѣсколькими изъ болѣе рѣзкихъ, выдающихся фактовъ, полагая въ основу ту мысль, что соотвѣтствіе искусства національной литературѣ даетъ ему значеніе и силу національности, хотя бы въ обоихъ этихъ проявленіяхъ народной жизни и оказывались какіе-либо элементы иноземные, ибо, по господствующему въ современной наукѣ методу, оказывается несомнѣннымъ, что самая національность не иначе могла развиваться, какъ при посредствѣ усвояемыхъ ею вліяній, путемъ литературныхъ и вообще культурныхъ заимствованій.

Какъ Віолле-ле-Дюкъ отыскиваетъ въ произведеніяхъ древне-русскаго искусства симпатіи и предрасположенія къ усвоенію имъ азіятскихъ элементовъ, такъ и я, указавъ уже въ русскомъ орнаментѣ, отъ XI до XIV вв. включительно, предрасположенія и элементы вовсе не азіятскіе, теперь беру на выдержку одну изъ лицевыхъ рукописей новгородскаго письма XIII—XIV в., въ тѣхъ видахъ, чтобы въ ея миніатюрахъ открыть раннія слѣды несомнѣннаго западнаго вліянія, которое постараюсь опредѣлить на основаніи точныхъ указаній исторіи языка и культуры.

Это миніатюры въ Псалтыри, числомъ до 127, въ библіотекѣ г. Хлудова, въ Москвѣ [1]). Редакція миніатюръ, хотя и писанныхъ русскимъ мастеромъ,—въ своемъ первичномъ происхожденіи, безъ сомнѣнія, византійская, чему, между прочимъ, служатъ доказательствомъ кое-гдѣ изрѣдка встрѣчающіяся греческія надписи между славянскими, несомнѣнно, русскаго письма. Редакція уже сложная, составлена изъ двухъ простѣйшихъ, образцами которыхъ надобно полагать, во-первыхъ, греческую Псалтырь Парижской публичной библіотеки, IX—X в., и, во-вторыхъ, греческія же Псалтыри: Лобковско-Хлудовскую, IX вѣка, въ Москвѣ, и Барберинскую, XII в., въ Римѣ [2]). Руская Псалтырь XIII—XIV в., о которой теперь идетъ рѣчь, содержитъ въ себѣ миніатюры, изображающія не только событія изъ жизни царя Давида и вообще ветхозавѣтныя, какъ въ греческой Псалтыри Парижской библіотеки, но и въ параллель пророчеству царя Давида — событія новозавѣтныя, какъ въ редакціи Лобковско-Хлудовской и Барберинской. По самымъ сюжетамъ и способу ихъ представленія, руская миніатюры согласуются съ тою или другою изъ обѣихъ этихъ греческихъ редак-

1) Описаны архимандритомъ Амфилохіемъ въ [illegible] *Обществa*, томъ III, съ приложеніемъ снимковъ.

2) См. мою корреспонденцію изъ Рима, въ [illegible] 1875, 6—10, въ Смѣси, стр. 67.

ціи, иногда дополняютъ или сокращаютъ сюжетъ, иногда же и вовсе отклоняются. Вотъ, напр., одна русская миніатюра взята изъ редакціи Парижской Псалтыри, хотя нѣсколько и передѣлана, а не изъ Хлудовско-Барберинской, въ коей соотвѣтствующей ей нѣтъ. «Предъ концомъ 4-й пѣсни, внизу 278 лист. об. — какъ описываетъ ее архимандритъ Амфилохій — изображенъ съ воздѣтыми къ верху руками Исаія; по правую сторону Исаіи олицетворенная въ человѣческой фигурѣ вечерняя заря, поддерживая небо, яко свитокъ, начинающійся въ правой рукѣ. Съ другого конца неба олицетворенная утренняя заря поддерживаетъ, имѣя въ лѣвой рукѣ въ родѣ факела, а въ правой солнце. Эта фигура вся красная, и конецъ неба начинаетъ краснѣть отъ факела. Подписи: *зоря вечерняя—зоря утрьняя—Исаія*». Въ Парижской Псалтыри тоже три фигуры: пророкъ Исаія молится, стоя между двумя фигурами: направо отъ него женская, въ видѣ Діаны, съ развѣвающимся высоко надъ головою покрываломъ, надписано по-гречески: νύξ (ночь); налѣво — маленькій мальчикъ съ факеломъ, надписано: ὄρθρος (разсвѣтъ). Другая русская миніатюра состоитъ изъ сліянія двухъ миніатюръ редакціи Парижской, но сліяніе это произошло еще ранѣе, въ редакціи Лобковско-Хлудовско-Барберинской, откуда уже и заимствована миніатюра русская, однако не прямо, а при посредствѣ какого то другого перевода, въ которомъ удержалась одна отличительная подробность редакціи Парижской. А именно, въ русской Псалтыри, по описанію архимандрита Амфилохія: «въ концѣ третьей каѳизмы, послѣ поученія о молитвѣ, нарисованъ сидящимъ въ задумчивости Давидъ, безъ царской короны, съ гуслями въ рукахъ. Подлѣ него два козла бодаются, а два барана какъ бы слушаютъ его музыку. По правую сторону его изображенъ онъ же сидящимъ на львѣ, съ поднятою палкою или чѣмъ то похожимъ на дубинку, которою вѣроятно хочетъ убить его. По лѣвую сторону Давида сидитъ кто то близъ дерева, и что дѣлаетъ, по стертости красокъ, трудно отгадать». Въ Парижской Псалтыри этотъ сюжетъ еще раздѣленъ на двѣ миніатюры: на одной миніатюрѣ изображенъ играющій на лирѣ Давидъ, окруженный своимъ стадомъ, а на другой онъ же прогоняетъ дикихъ звѣрей отъ стада. Олицетворенія *Мелодіи*, *Силы* и др., коими украшены парижскія миніатюры, уже опущены какъ въ русской редакціи, такъ и въ Лобковско-Хлудовско-Барберинской; однако, только въ русской удержано олицетвореніе *Горы Виѳлеемъ* (по Амфилохію: «сидитъ кто то близъ дерева»), коего уже нѣтъ во второй греческой редакціи [1]).

Итакъ, русская Псалтырь XIII—XIV вѣка своими миніатюрами восходитъ къ раннимъ редакціямъ византійскимъ. Во многихъ подробностяхъ слѣды

1) Снимки съ греческихъ миніатюръ обѣихъ редакцій см. выше, Сочиненія, т. I, стр. 117 и 163.

древне-христіанской иконографіи неоспоримы. Такъ, напримѣръ, [illegible] Фараона, коему Іосифъ толкуетъ сонъ, окружена нимбомъ [illegible] листъ 189 об.). Не смотря на то, этотъ замѣчательный памятникъ ру[illegible] иконописи предлагаетъ, вмѣстѣ съ древними преданіями византійскими, и притомъ въ однѣхъ и тѣхъ же миніатюрахъ, и очевидныя вліянія За[illegible]. Напримѣръ.

На 26 листѣ изображено Распятіе Господне: по сторонамъ [illegible] Матерь съ Іоанномъ Богословомъ и сотникъ Логинъ съ воинами; внизу [illegible] саркофага: изъ одного возстаютъ цари Давидъ и Соломонъ, изъ другого еще двѣ фигуры, надъ которыми подписаны ихъ имена: *Каринъ* и *Лицеанъ*. Эта послѣдняя подробность взята изъ апокрифическаго евангелія Никодимова; у католиковъ довольно рано была она освящена авторитетомъ церковнаго преданія [1]) и, какъ оказывается изъ разбираемаго мною памятника, была принята и нашею православною иконографіею; но, основываясь на приведенной надписи, надобно несомнѣнно полагать, что въ эту миніатюру, а можетъ быть и вообще въ иконописную редакцію этой Псалтыри, попала она изъ источника латинскаго. Ибо *Лицеанъ* [2]) есть не что иное, какъ искаженная латинская форма *Leucius*, которой по греко-русскому календарю соотвѣтствуетъ форма *Левкій*, какъ и значится она въ мѣсяцесловѣ Остромирова Евангелія 1056 — 1057 г., листъ 244 об. Замѣчательно, что это западное вліяніе встрѣчается здѣсь въ миніатюрѣ, которая, несомнѣнно, византійскаго происхожденія, какъ это явствуетъ изъ греческой надписи надъ распятіемъ: σταύρωσις.

Кромѣ слѣдовъ, оставленныхъ въ текстѣ этой надписи, западное вліяніе отразилось въ подробностяхъ культурнаго свойства. Именно, въ миніатюрѣ (листъ 1 об.), имѣющей содержаніемъ, какъ царь Давидъ *составляетъ псалтырь*, и онъ самъ и нѣкоторые изъ окружающаго его хора музыкантовъ играютъ на инструментахъ западнаго происхожденія и, во всякомъ случаѣ, отступающихъ отъ древне-христіанскаго и византійскаго преданія. Одинъ играетъ на скрыпкѣ, держа ее кузовомъ на плечѣ: лѣвою рукою прижимаетъ лады не вверху, какъ теперь, а внизу, и правою — поводитъ смычкомъ по струнамъ. Царь Соломонъ играетъ на струнномъ инструментѣ, выработанномъ на Западѣ въ XII вѣкѣ изъ древней формы *crotta* въ позднѣйшую

1) Архіепископъ Генуэзскій Iacobus a Voragine, [illegible] XIII [illegible] говоритъ въ своей *Legenda Aurea:* «In evangelio Nicodemi legitur, quod Carinus et Leucius filii Simeonis senis cum Christo resurrexerunt et Annae et Cayphae et Nicodemo et Ioseph et Gamalieli apparuerunt et ab iis adjurati, quae Christus apud inferos gessit, narraverunt». [illegible] Лейпц., 1850, стр. 242.

2) Въ Сборникѣ [illegible] XVI [illegible] *Лицеанъ*, вм. неправильнаго [illegible] *Лицеонъ* [illegible]

ротту или *хротту;* самъ же Давидъ держитъ лѣвою рукою *organistrum*, въ видѣ гитары, а правою — повертываетъ ручку этого инструмента [1]). Самая замѣна псалтыри въ рукахъ царя Давида даже скрыпкою со смычкомъ, встрѣчающаяся еще въ византійскихъ миніатюрахъ [2]), указываетъ на свободу восточной иконографіи въ отступленіи отъ преданія въ бытовыхъ подробностяхъ. По православному, Давидъ долженъ играть на гусляхъ: ими въ русской иконописи замѣняется античная лира, которую еще употребляетъ онъ на миніатюрахъ и Парижской и Лобковско-Хлудовской Псалтырей.

Такого же содержанія миніатюра, подъ заглавіемъ: *Ликъ Давыдовъ* [3]), въ Козмѣ Индикопловѣ, въ Макарьевск. Четьи-Минеѣ, августъ, 1542 г. (Синод. библ. № 997) — даетъ царю Давиду именно гусли; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, вноситъ она другую новизну, тоже подъ очевиднымъ вліяніемъ Запада. Внизу, подъ престоломъ царя Давида, стоятъ два инструмента, представляющіе древнѣйшій видъ органа, болѣе первобытный, нежели тотъ, какой приводитъ Куссемакеръ по миніатюрѣ Эдвиновой Псалтыри XII вѣка [4]): вмѣсто трубокъ, по русской миніатюрѣ 1542 г., поднимаются изъ машины рога, какъ самый употребительный изъ духовыхъ инструментовъ въ музыкальномъ ликѣ царя Давида: приводятъ же машину въ дѣйствіе не палками, какъ въ англійской Псалтыри, а какими то орудіями, въ родѣ большихъ ключей. Каково бы ни было происхожденіе и развитіе музыкальнаго органа, но, во-первыхъ, ему не мѣсто въ традиціонномъ сюжетѣ Лика Давидова, а, во-вторыхъ, по самой надписи въ русской миніатюрѣ 1542 г., инструментъ этотъ носитъ на себѣ печать западнаго вліянія. Изъ двухъ его экземпляровъ, на одномъ надписано: *кимваны*, а на другомъ, по латинскому произношенію: *цимбаны*. Итакъ, традиціонный *кимвалъ*, т. е. двѣ металлическія тарелки, коими ударяютъ другъ въ друга, инструментъ, составляющій издревле необходимую принадлежность Лика Давидова, замѣняется, наконецъ, органомъ, инструментомъ, усвоеннымъ католическою церковью, но отвергнутымъ русскою, и сверхъ того дается ему латинизированное названіе.

Хотя въ нашей письменности отъ XIV вѣка сохранилось сказаніе о томъ, какъ Давидъ составилъ ликъ играющихъ на инструментахъ, заимствованное изъ Іосифа Флавія, которое служитъ какъ бы толковымъ текстомъ

---

1) См. исторію этихъ инструментовъ и ихъ изображенія у Вейсса, *Kostümkunde*, II, стр. 852—856.

2) Напр., въ греческой Ватопедской Псалтыри, при псалмѣ: *Блаженъ мужъ иже не иде*, изображенъ царь Давидъ, въ коронѣ, играющимъ на скрыпкѣ, по струнамъ которой онъ водитъ смычкомъ. См. *Снимки Севастьянова*, въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, № 536.

3) Снимокъ въ моихъ *Историческихъ Очеркахъ* (Сочиненія, т. II, стр. 336).

4) Didron. Annales archéol. IV. 31. — Otte. Handbuch d. kirchl. Kunst Archäologie, 4-е изд. 1863 г., стр. 226.

для обѣихъ этихъ миніатюръ XIV и XVI вѣка [1], но слишкомъ общія, неопредѣленныя названія инструментовъ, какъ мы видѣли, дали поводъ миніатюристамъ ко введенію въ Давидовъ Ликъ инструментовъ западныхъ. Потому у насъ есть еще одна редакція этого же сюжета, замѣчательная тѣмъ, что она возникла въ интересахъ иконописнаго пуризма и тѣмъ самымъ какъ бы обличаетъ въ западничествѣ обѣ вышеприведенныя редакціи. Это именно въ одной изъ миніатюръ лицевой Псалтыри русскаго письма XVI в., принадлежавшей нѣкогда московскому купцу Стрѣлкову [2]. Миніатюра носитъ заглавіе: *Давидъ царь состави псалтырь съ лики*. Соединяетъ она два сюжета, которые въ Хлудовской Псалтыри XIII—XIV вѣка раздѣлены, именно, во-первыхъ, ликъ музыкантовъ и, во-вторыхъ, Давида, не играющаго на инструментѣ, а пишущаго свои псалмы. Обыкновенно, въ послѣднемъ изображеніи помѣщается Давидъ только одинъ, безъ постороннихъ лицъ, какъ это принято и въ Хлудовской миніатюрѣ, л. 6 об. Но въ Стрѣлковской, кромѣ Псалмопѣвца, держатъ въ рукахъ свитки псалтыри и другія лица по обѣимъ его сторонамъ, а наверху, изъ-за зданій, высовываются фигуры, трубящія въ рога. Другихъ инструментовъ, кромѣ роговъ, нѣтъ. Надъ лицами внизу, держащими свитки, подписано: *Мудрецы и Творцы*. Очевидно, музыканты удалены на второй планъ и лишены неудобнаго для традиціонной иконописи разнообразія въ своихъ инструментахъ.

Выше я говорилъ, что національная сущность нашей иконографіи состоитъ въ тѣхъ драгоцѣнныхъ вкладахъ, которые она должна со временемъ внести въ археологію и исторію иконографіи народовъ западныхъ. Разобранный мною такъ называемый *Ликъ Давидовъ* по тремъ русскимъ редакціямъ можетъ тому служить однимъ изъ множества примѣровъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и доказательствомъ самыхъ раннихъ предрасположеній русскаго искусства къ воспріятію имъ вліяній западныхъ, которыя оно претворяло въ здоровые, питательные соки для своего организма.

Соотвѣтственно этимъ предрасположеніямъ, съ давнихъ временъ художники и ремесленники носили на Руси западное названіе *мастеръ*, сокращенное изъ лат. *magister* или черезъ южно-слав. форму *майсторъ*, отъ визант. μαΐστορος, или черезъ нѣм. *meister*, древне-итал. *mastro*, ново-итал. *maestro*, древне-франц. *maistre*, откуда ново-франц. *maître*, и т. д. Въ нашихъ лѣтописяхъ, а именно: по Лавр. списку 1377 г. *мастерами* называются строители и архитекторы (Полн. Собр. Русск. лѣт. I, 173), по Ипат. списку XV вѣка —сѣдельники, лучники, кузнецы желѣза, мѣди и

---

1) Оно приведено архимандритомъ Амфилохіемъ въ описаніи Хлудовской Псалтыри XIII—XIV вѣка. *Древности*. III, стр. 6.

2) Описаніе съ снимками издано Тромонинымъ.

серебра и другіе ремесленники (II, 196); въ Стоглавѣ мастерами называются и живописцы (гл. 43). Въ Геннадіевской Библіи, о которой будетъ тотчасъ говорено подробнѣе, латинское *magistratus* переведено изъ текста латинской Вульгаты словомъ *мастеръ*, Парал. I, гл. 25, ст. 1.

Кромѣ неистощимаго богатства иконографическихъ сюжетовъ, расположенныхъ у насъ во множествѣ варіантовъ, другая отличительная національная особенность русскаго искусства, и именно иконописи, какъ было уже мною замѣчено, состоитъ въ ея тѣснѣйшей связи съ текстомъ, до такой высокой степени, которой, при свободѣ художественной фантазіи, Западъ не могъ достигнуть. Отсюда естественнымъ послѣдствіемъ выводится то необходимое заключеніе, что если западное вліяніе подѣйствуетъ на текстъ, то вмѣстѣ съ тѣмъ оно должно будетъ отразиться и на русскомъ искусствѣ.

Въ этомъ отношеніи фактъ громадной важности представляетъ намъ Геннадіевская Библія, составленная въ Новгородѣ въ 1499 г. Это первое на Руси полное собраніе всѣхъ книгъ Ветхаго и Новаго Завѣта, въ систематическомъ порядкѣ и съ предисловіемъ къ каждой книгѣ. Наибольшая и самая значительная часть книгъ Св. Писанія внесена была въ это собраніе изъ нашихъ древне-славянскихъ переводовъ, а самый планъ и все остальное, чего не могли составители найти въ имѣвшихся у нихъ подъ руками русскихъ матеріалахъ, было заимствовано ими и переведено изъ латинской Вульгаты и нѣмецкой Библіи, въ старопечатныхъ изданіяхъ XV столѣтія. Такимъ образомъ, сверхъ древне-славянскихъ переводовъ Пятикнижія, Псалтыри, Новаго Завѣта и мн. др., мы видимъ въ Геннадіевской Библіи, какъ выражается архіепископъ харьковскій Филаретъ: «въ переводѣ съ Вульгаты — книги Паралипоменонъ, три книги Ездры, книги Нееміи, Товіи, Юдиѳь, Премудрости Соломоновой, двѣ книги Маккавейскія; съ той же Вульгаты переведены пропуски въ книгахъ Исаіи, Іереміи, Есѳири, въ Притчахъ; предисловія въ книгахъ переведены также изъ Іеронимовой Вульгаты, а нѣкоторыя изъ Нѣмецкой Библіи; книги расположены по порядку Вульгаты. Изъ сотрудниковъ Геннадія въ семъ святомъ дѣлѣ — заключаетъ Филаретъ — нынѣ извѣстны Дмитрій Герасимовъ и доминиканецъ Веніаминъ»[1]). Замѣчательно, что этотъ доминиканецъ родомъ былъ славянинъ.

Итакъ, отъ южныхъ славянъ приняли мы и византійскія миніатюры вмѣстѣ съ древне-болгарскими рукописями, и элементы нашего тератологическаго орнамента, который Віолле-ле-Дюкъ отсылаетъ по принадлежности

[1]) *Обзоръ русской духовной литературы*, Харьковъ, 1859 г., стр. 159. Въ этихъ словахъ архіепископъ Филаретъ предлагаетъ краткій выводъ изъ подробнѣйшаго изслѣдованія Геннадіевской Библіи, составленнаго Горскимъ и Невоструевымъ въ *Описаніи рукоп. Синод. библіотеки*, Москва, 1855, стр. 1—164.

болѣе къ Индіи, чѣмъ къ Византіи (стр. 81); съ Аѳона же мы взяли и тотъ рѣзной крестъ, котораго орнаментацію онъ же признаетъ вполнѣ и строго индѣйскою, *принадлежащею крайнимъ предѣламъ Востока* (стр. 85—86); отъ южныхъ же славянъ брали мы и раннія предрасположенія къ Западу, въ тѣхъ иконописныхъ позаимствованіяхъ, для примѣра которыхъ я указалъ на миніатюры Хлудовской Псалтыри XIII — XIV вѣка; наконецъ, югославяне же въ лицѣ доминиканца Веніамина способствовали внесенію въ нашу древнюю письменность тяжеловѣсныхъ вкладовъ изъ латинской Вульгаты и нѣмецкой Библіи. Хлынувшіе на Русь, въ теченіе всего XVII столѣтія, цѣлые потоки западныхъ вліяній черезъ Бѣлоруссію, Литву и Польшу, были естественнымъ послѣдствіемъ столько же успѣховъ просвѣщенія Московскаго царства, какъ и многовѣковыхъ связей и сношеній нашихъ предковъ съ соплеменными имъ славянами.

Впрочемъ, касаться элементарныхъ свѣдѣній о Геннадіевской Библіи и о многомъ другомъ, что вносится въ учебники русской исторіи и литературы, было бы крайне неумѣстно въ такомъ ученомъ журналѣ, какъ «Критическое Обозрѣніе», если бы я не былъ вызванъ на то самымъ содержаніемъ книги, которую разбираю.

Геннадіевская Библія даетъ намъ точку отправленія въ исторіи русскаго орнамента XVI и XVII вѣка, поскольку орнаментъ этихъ столѣтій, сообща съ литературою и живописью, подчиняется вліянію западному. Объ этомъ орнаментѣ, какъ о пограничной чертѣ, отдѣляющей древне-русскій стиль отъ позднѣйшаго, было уже упомянуто въ моей первой статьѣ.

Но, чтобы опредѣлить значеніе сказаннаго орнамента, надобно вопросъ обобщить въ краткомъ историческомъ изложеніи, имѣющемъ цѣлью характеризовать тѣ стили, которые господствуютъ въ русской рукописной орнаментаціи въ XV, XVI и XVII столѣтіяхъ; а такъ какъ въ этомъ позднѣйшемъ періодѣ рукопись и старопечатная книга состоятъ во взаимномъ вліяніи, то я непремѣнно долженъ коснуться того же взаимнаго отношенія и между орнаментаціею рукописною и старопечатною.

Древній тератологическій или чудовищный стиль съ XV в. до конца XVII в. былъ у насъ замѣненъ тремя стилями. Я называю ихъ *болгаро-сербскимъ* или византійско-славянскимъ, *фряжскимъ* или западнымъ, и собственно *византійскимъ*. Разсмотрю каждый въ отдѣльности.

1) *Стиль болгаро-сербскій.* Хотя онъ происхожденія византійскаго и встрѣчается и въ рукописяхъ и въ старопечатныхъ книгахъ греческихъ, но преимущественно усвоенъ онъ въ заставкахъ южно-славянскихъ и русскихъ рукописей, а также въ славянскихъ старопечатныхъ книгахъ, изданныхъ въ Венеціи, Краковѣ, Угровлахіи и въ южно-славянскихъ типографіяхъ, потомъ

и имѣетъ право называться болѣе болгаро-сербскимъ или южно-славянскимъ, нежели византійскимъ. Съ перваго взгляда заставки эти напоминаютъ стиль тератологическій, особенно въ угровлахійскихъ изданіяхъ: то же сплетеніе, только не змѣиныхъ хвостовъ, а ремней и вѣтокъ; но звѣри, чудовища и человѣческія фигуры отсутствуютъ. Не одушевленныя живыми существами, сплетенія эти можно бы было отнести къ тѣмъ раннимъ византійскимъ заставкамъ, изъ коихъ потомъ развивался нашъ стиль тератологическій, мало-по-малу населяя переплеты изображеніями животныхъ и людей, если бы только этотъ болгаро-сербскій орнаментъ не усвоилъ себѣ однообразной господствующей формы вплетающихся другъ въ друга кружковъ, иногда очень туго стянутыхъ узлами, въ одинъ ярусъ или въ два, даже и въ три, и притомъ каждый изъ рядовъ или ярусовъ также другъ съ другомъ сплетаются. Иногда, но рѣже, заставка состоитъ изъ рѣшетокъ, образуемыхъ прямолинейными ремнями, которые, однако, по краямъ или сгибаются или же закругляются, переходя въ овалы. Что касается до заглавныхъ буквъ, то, согласно стилю заставокъ, онѣ состоятъ изъ ременныхъ же сплетеній, впрочемъ не всегда.

Заставки съ переплетенными кругами и изрѣдка съ рѣшетками предлагаютъ намъ, напримѣръ, слѣдующія изъ южно-славянскихъ рукописей: въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, изъ рукописей профессора Григоровича, Служебникъ сербскаго письма XV вѣка, № 1713: съ кругами въ одинъ рядъ, притомъ двѣ заставки изъ такихъ круговъ имѣютъ форму четыреугольника, въ серединѣ котораго пустое поле съ надписью заглавія; изъ Румянцевскаго собранія: № 123, Евангеліе болгарскаго письма XV вѣка, на л.л. 62 и 297 — съ кругами въ одинъ рядъ: № 116, Евангеліе позднѣйшаго болгарскаго письма, перемѣшаннаго съ русскимъ, 1544 г., на л. 1 — сплетенные круги въ три ряда, на л. 145 — круги въ два ряда; № 131, Евангеліе XVI вѣка, писанное въ городѣ Дубнѣ, принадлежавшемъ князю Острожскому, по письма южно-славянскаго, на л. 14 — заставка сплетена изъ круговъ въ три ряда, которые такъ тѣсно связаны узлами, что только по большей или меньшей густотѣ тѣни обнаруживаютъ себя круги; на л. 94 — тоже въ три ряда, но ряды сплетены болѣе рѣдкою плетенкою и самые круги выступаютъ виднѣе; на л. 146 — рѣшетка изъ ремней, которые по обѣимъ сторонамъ на краяхъ сплетаются. Но самое замѣчательное въ исторіи этого орнамента то, что у южныхъ же славянъ въ болѣе простой формѣ, но тоже — сплетенныхъ вмѣстѣ круговъ является онъ гораздо раньше, а у насъ, вмѣстѣ съ болѣе сложными формами, оказывается даже въ XVI вѣкѣ. А именно, такая точно (рис. 47) заставка, изданная архіепископомъ Саввою[1])

[1]) *Палеографическіе снимки*, табл. 33.

изъ Хронографа Георгія Амартола, по Синодальной рукописи № 148, сербскаго письма, составленной на Аѳонѣ въ 1386 г., повторяется у насъ, почти черта въ черту, въ московской письменности ровно черезъ двѣсти лѣтъ, именно, въ Хронографѣ же по рукописи 1585 г., писанной въ Москвѣ (въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, № 598, л. 14).

Заставки эти очень рано перешли въ старопечатныя книги, которыя въ свою очередь могли оказать вліяніе на орнаментъ рукописей, переписываемыхъ съ этихъ книгъ, и именно у южныхъ славянъ, на Аѳонской горѣ и въ Угровлахіи. Такъ, напримѣръ, заставки изъ перевитыхъ круговъ въ



47. Заставка изъ Хронографа Георгія Амартола 1386 г. Моск. Синод. Библ. № 148.

одинъ рядъ встрѣчаются въ печатныхъ книгахъ: въ Краковскомъ *Шестодневѣ*, иначе называемомъ Октоихомъ, 1491 г.; въ Цетинскомъ *Октоихѣ* 1494 г.; въ Краковской *Тріоди Постной* конца XV вѣка [1]; въ Венеціанскомъ *Служебникѣ* 1519 г.,— въ среднемъ кругѣ со щитомъ, на коемъ монограмма *Божидара*; въ *Псалтыри Ссѣдованной*, изданной въ 1544 г. въ Милешевомъ монастырѣ въ Герцеговинѣ; въ Венеціанской *Псалтыри Ссѣдованной* 1570 г. [2]). Сплетенные круги въ нѣсколько рядовъ составляютъ особенность заставокъ въ угровлахійскихъ старопечатныхъ книгахъ. Въ

---

1) *Палеографическіе снимки*, при описаніи старопечатныхъ [illegible]. Москва, 1829, табл. 2.

2) *Палеографическіе снимки*, при описаніи старопечатныхъ [illegible]. Москва, 1836, табл. 8.

Евангеліи 1512 г. еще вмѣсто круговъ овалы и неправильные узлы, и все вмѣстѣ смѣшано и не раздѣлено на ряды [1]; но въ *Апостолѣ* половины XVI вѣка явственно выведены уже круги съ узлами къ центру и въ три яруса [2]. Посреди обѣихъ заставокъ помѣщено по птицѣ, но свободно отъ сплетеній, — въ первой на бѣломъ полѣ, съ водруженнымъ крестомъ около, а во второй птица окружена лавровымъ вѣнкомъ. Наконецъ, для заставокъ съ рѣшетками, которыя внизу и вверху и по бокамъ скругляются овалами, укажу на Часовникъ или Часословъ, изданный въ Москвѣ въ 1565 г. [3]. Замѣчу мимоходомъ, что эти московскія заставки представляютъ большое сходство съ орнаментами старопечатныхъ нѣмецкихъ книгъ, напримѣръ, въ *Officia Ciceronis, deutsch.* Franct. am M. 1565 г., орнаменты въ концѣ оглавленія передъ 1-й стр. и на стр. 26.

Въ заключеніе полагаю необходимымъ присовокупить, что та же самая заставка изъ перевитыхъ круговъ, въ одинъ рядъ, съ узлами, усвоенная и выработанная южными славянами, на Аѳонской горѣ и въ старопечатныхъ изданіяхъ, упомянутыхъ выше, является и въ рукописяхъ греческихъ, позднѣйшихъ, даже XVII вѣка, напримѣръ (рис. 48) въ Хронографѣ 1622 г. по византійской рукописи въ Синодальной библіотекѣ, № 457 [4].

Такова исторія орнамента, постановленнаго мною подъ 1-ю рубрикою. Я не настаиваю на его названіи. Будетъ ли это южно-славянскій, болгарскій или сербскій, греко-славянскій или аѳонскій, герцеговинскій, краковскій или угровлахійскій, но, во всякомъ случаѣ, онъ не составляетъ исключительной особенности русскаго искусства и русскаго стиля и, само собою разумѣется, не имѣетъ рѣшительно никакой прикосновенности къ спеціальнымъ мѣстнымъ отношеніямъ Россіи къ татарамъ и къ Азіи вообще, такъ какъ онъ съ Балканскаго полуострова зашелъ даже въ изданія венеціанскія. Но такъ какъ орнаментъ этотъ господствовалъ и въ нашей письменности въ теченіе XV вѣка, то ему отведено видное мѣсто въ изданіи г. Бутовскаго, отъ листа L по LXVIII, а частію XVI в. — отъ листа LXXXV по LXXXVIII.

Теперь послушаемъ, какъ объ этомъ орнаментѣ отозвался г. Віолле-ле-Дюкъ и какъ отнесся онъ къ тому богатому матеріалу, который предлагали ему и Россія, и южные славяне, и Аѳонъ, наконецъ, даже типографіи

1) *Палеографическіе снимки* Царьскаго, табл. 1. Отличный экземпляръ этой рѣдчайшей книги 1512 г. для Московскаго Публичнаго Музея пріобрѣлъ на дняхъ директоръ его, В. А. Дашковъ.

2) *Палеографическіе снимки* графа Толстого, табл. 6.

3) Румянцева, *Сборникъ памятниковъ, относящихся до книгопечатанія въ Москвѣ и* Исторіи Московской Синодальной типографіи. Москва, 1872 г., табл. 5.

4) Архимандрита Саввы, *Палеографическіе снимки*, табл. 19.

Кракова, Угровлахіи и самой Венеціи. Къ крайнему моему удивленію, знаменитый французскій архитекторъ вовсе не коснулся этихъ разнообразныхъ матеріаловъ, такъ что остается вопросомъ даже, зналъ ли онъ ихъ или нѣтъ; вмѣсто того, онъ ограничивается только изданіемъ г. Бутовскаго и, указывая на приведенные тамъ снимки, полагаетъ такое рѣшеніе: «Такимъ образомъ, можно себѣ дать отчетъ о преобразованіи, происшедшемъ въ



48. Заставка изъ греческаго Хронографа 1622 г.
(Моск. Синод. Библ. № 457).

школѣ русскаго искусства отъ паденія татарскаго ига до начала западныхъ вліяній. Эта школа, вполнѣ пользуясь элементами азіятскими, коими въ обиліи была она снабжаема, оказываетъ стремленіе мало-по-малу возвратиться къ стилю византійскому. Такимъ образомъ, въ указанномъ изданіи (т. е. г. Бутовскаго) образцы, приведенные на таблицахъ отъ L по LVII, еще *глубоко проникнуты характеромъ азіятскимъ*, на таблицахъ же LVIII, LIX, LXIX воспоминанія стиля византійскаго очевидны» (стр. 123).

Такъ какъ вышеприведенная мною орнаментація южно-славянскихъ рукописей и старопечатныхъ книгъ та же самая, что и въ указываемыхъ г. Віолле-ле-Дюкомъ таблицахъ отъ 50 по 57, по изданію г. Бутовскаго [1], то и о всѣхъ тѣхъ, упомянутыхъ мною заставкахъ болгарскихъ, сербскихъ, а также въ изданіяхъ краковскихъ, угровлахійскихъ, венеціанскихъ, надобно было бы сказать словами французскаго архитектора, что

---

[1] Сюда же должно отнести и таблицы 58 и 59, г. Віолле-ле-Дюкомъ [illegible] Въ нихъ тотъ же орнаментъ [illegible] ...скимъ.

онѣ — «sont profondement pénétrées encore du caractère asiatique» (стр. 123).

Я не спорю о самомъ выраженіи, которымъ французскій авторъ опредѣляетъ этотъ орнаментъ. Пусть онъ будетъ азіятскій. Мнѣ это все равно: но дѣло въ томъ, что онъ столько же принадлежитъ Россіи, какъ и южнымъ славянамъ, распространившимъ его въ Угровлахію, Краковъ, Венецію. Это историческій фактъ, документально засвидѣтельствованный письменностью и книгопечатаніемъ.

Итакъ, въ характеристикѣ и этого орнамента, господствовавшаго у насъ въ XV в., г. Віолле-ле-Дюкъ обнаружилъ тѣ же недостатки своего вовсе ненаучнаго метода, какіе мною были уже замѣчены въ его опредѣленіи русскаго орнамента XIV вѣка.

Крайнее незнаніе дѣла, за которое онъ взялся, привело его къ нелогическому выводу въ приписаніи Россіи того, что въ той же мѣрѣ, если еще не больше, принадлежитъ южнымъ славянамъ, Аѳону и иноземнымъ типографіямъ.

Но будемъ продолжать о стиляхъ.

2) *Стиль фряжскій*, или западный. Геннадіевская Библія 1499 г., содержащая въ себѣ такой обильный вкладъ изъ латинскихъ и нѣмецкихъ источниковъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, предлагаетъ намъ (рис. 49) и въ своей заставкѣ самый замѣчательный образецъ стиля фряжскаго, который хотя еще и невполнѣ освободился отъ нѣкоторыхъ пріемовъ традиціи византійской, но уже рѣшительно отличается столько же отъ русскаго орнамента въ заставкахъ XIV и XV вѣка, сколько и отъ византійскаго, вновь получившаго у насъ господство въ рукописныхъ украшеніяхъ XVI вѣка. Въ заставкѣ Геннадіевской Библіи [1]) по золотому фону изъ одного корня идутъ четыре вѣтви зеленаго куста: двѣ крайнія широко раскидываются по обѣ стороны съ своими цвѣтами и листвою, а двѣ среднія образуютъ овалъ, въ которомъ на сѣдалищѣ возсѣдаетъ Моисей передъ столомъ и пишетъ книгу. При корнѣ этого куста изображена какая-то красная масса, которая въ видѣ пламени расходится красными же лучами, подернутыми по концамъ серебромъ, будто языки пламени: подробность, можетъ быть, намекающая на неопалимую купину. Фряжскій стиль этой заставки, имѣющей видъ какъ бы цѣльной картины, а не узора, проявляется въ двухъ очевидныхъ признакахъ, отличающихъ его отъ стиля византійскаго. Во-первыхъ, вмѣсто геометрическихъ линій, коимъ постоянно подчиняются въ византійскихъ заставкахъ вѣтви, листва и цвѣты, здѣсь мы видимъ болѣе натуральное представленіе свободно раскидываю-

1) Снимокъ см. въ моей монографіи, помѣщенной въ *Матеріалахъ для исторіи письменъ*, изд. къ столѣтнему юбилею Московскаго университета, 1855 г., табл. 15.

щейся растительной природы, какое замѣчается въ украшеніяхъ отъ руки и въ ксилографическихъ орнаментахъ западныхъ инкунабулъ. Во-вторыхъ, усвоивъ себѣ перегородчатый стиль византійской эмали, рукописный орнаментъ византійскій, какъ онъ оказывается еще и въ русскихъ рукописяхъ XVI в., отдѣляетъ одну краску отъ другой перегородками и тѣмъ лишаетъ колоритъ естественнаго перехода въ его оттѣнкахъ и нарушаетъ природу изображаемаго растенія, проводя вдоль всего ствола рѣзкую линію перегородки или разнимая естественный составъ цвѣтка такимъ же рѣзкимъ раз-



49. Заставка изъ Геннадіевской Библіи 1499 г. Моск. Синод. Библ. № 915.

общеніемъ. Вмѣсто того, Геннадіевская заставка, безъ всякихъ перегородокъ, представляетъ намъ сочныя вѣтви, листья и цвѣты, раскрашенные съ переливами свѣтотѣни, усиливаемой кое-гдѣ серебряными штрихами, что придаетъ всему изображенію рельефность, которой не знала заставка византійская [1].

Трудно и едва ли возможно рѣшить, къ какому именно изъ западныхъ оригиналовъ присматривался мастеръ, разрисовавшій много заставокъ въ Геннадіевской Библіи; но, такъ какъ составители этой рукописи пользовались [illegible]

1) Несколько сходныя по стилю [illegible] у Бутовскаго [illegible] 97 и 98.

печатными изданіями Вульгаты и нѣмецкой Библіи, то и для мастера могли служить руководствомъ тѣ же инкунабулы. Какъ бы то ни было, но изображенныя имъ растенія сильно приближаются къ стилю и манерѣ нѣмецкой, а въ нѣкоторыхъ подробностяхъ замѣтно сходствуютъ съ орнаментомъ Гуттенберговой Библіи 1455 г. и другой Майнцкой же Библіи 1462 г. [1].

Вліяніе западнаго орнамента инкунабулъ оказалось въ двухъ направленіяхъ: сначала на Геннадіевской заставкѣ, съ которою, надобно замѣтить, ничего общаго не имѣетъ фряжскій стиль старопечатныхъ Московскихъ книгъ, и потомъ, независимо отъ этой заставки, оно оказалось непосредственно на изданіяхъ Московской типографіи, начиная съ первопечатнаго Апостола 1564 г. И замѣчательно, что въ этой книгѣ мы открываемъ очевидные слѣды орнамента Библіи Гуттенберговой, именно въ изображеніи перевивающихся листовъ, и особенно въ одной характеристической подробности, которая съ нѣкоторыми видоизмѣненіями господствуетъ потомъ вообще въ Московскихъ старопечатныхъ книгахъ: это стилистически измѣненная фигура виноградного грозда въ гнѣздѣ изъ листвы съ завитками, и притомъ окруженнаго изгибами вѣтки [2].

Одновременно съ нашимъ орнаментомъ, и южно-славянскій подчиняется вліянію стиля фряжскаго и, что особенно замѣчательно — въ нѣкоторыхъ рукописныхъ заставкахъ представляетъ замѣчательное сходство съ старопечатными Московскими, значительно опережая эти послѣднія по времени.

---

1) Noel Humphreys. A history of the art of printing. London, 1867. табл. 14 и 17.

2) Въ изданіи г. Румянцева, *Сборникъ Памятниковъ* и пр., на табл. IV, подъ литерою *е*. Тоже и въ Острожской Библіи 1581 г., у Румянцева табл. XXIII; слич. также въ Львовскомъ Апостолѣ 1574 г., во всю страницу орнаментъ изъ листвы съ гроздами вокругъ герба города Львова; внизу подписано *Іоаннъ Ѳедоровичъ — друкарь Москвитинъ*, табл. XX. Орнаментъ, указанный мною въ Гуттенберговой Библіи и Московскихъ старопечатныхъ книгахъ, беретъ свое начало на Западѣ еще отъ стиля готической листвы съ цвѣтами, и выработался онъ тамъ такъ въ рукописныхъ миніатюрахъ, такъ и особенно въ скульптурныхъ рельефахъ. Изъ многихъ памятниковъ искусства, съ коими сходствуетъ занимающій насъ теперь орнаментъ, укажу на рельефы второй половины XV в., украшающіе лѣстницу гигантовъ во дворцѣ Дожей и памятникъ дожа Андрея Вендрамино. См. Antonelli, *Collezione de' migliori ornamenti antichi sparsi nella città di Venezia*. Venez., 1843, табл. 3, 5 и 22. Орнаментъ, одинаково сходный и съ Гуттенбергскимъ, и съ Геннадіевскимъ, и съ Московско-печатнымъ, и даже съ заставкою въ упомянутой уже рукоп. Болгарскаго Евангелія XV в., въ Румянц. Муз. № 12, л. 10, — въ изданіяхъ Венеціанскихъ доходитъ до XVII в., напр., въ изданіи Cartari. *Le imagini degli dei*, Venez., 1626, орнаментъ буквы Д на 1-й стр. Въ другихъ итальянскихъ типографіяхъ, напр.: въ Миланск. изд. Житія Франциска Ассизскаго 1513 г., на 1-й же стр. въ заставкѣ, въ бордюрѣ, изображеніе виноградного грозда принимаетъ стилистическую форму совершенно такъ, какъ въ Московскомъ первопечатномъ Апостолѣ 1564 г.; смотр. у Румянцева, табл. I, № 2; въ Генуэзскомъ изданіи *La Gerusalemme liberata* 1590 г., на 5-й стр. въ заставкѣ, между прочимъ, окруженный вѣткою виноградный гроздъ, и въ буквѣ С, вмѣсто грозда, лиственное гнѣздо съ вьющимися изъ него побѣгами.

Таковы, напр., въ упомянутомъ уже выше Болгарскомъ Евангеліи XV в. въ Румянц. Музеѣ, № 123, на лл. 236 и 313.

По прямой связи рукописи съ печатною книгою, нашъ рукописный орнаментъ второй половины XVI в. и въ теченіе XVII в. постоянно и сильно подвергался вліянію фряжской листвы старопечатныхъ Московскихъ изданій.

Такова исторія этого фряжскаго стиля въ русскомъ орнаментѣ, начиная отъ Геннадіевской Библіи 1499 г. Въ соотвѣтствіе съ этимъ стилемъ, вся исторія русскаго просвѣщенія въ XVI и XVII столѣтіяхъ, въ литературѣ и искусствѣ, представляетъ намъ непрерывный рядъ фактовъ, отмѣченныхъ западными вліяніями, которыя, наконецъ, такъ блистательно были оправданы въ дѣлѣ русскаго искусства Ушаковымъ и его школою,— столько же въ иконописи и даже въ ея художественной теоріи, сколько и въ гравюрѣ, успѣхи которой у насъ объясняются тѣмъ, что главными проводниками западнаго вліянія были тогда иноземныя печатныя изданія, какъ предметъ болѣе удобный для перенесенія. Вмѣстѣ съ тѣмъ, и русскій иконописный Подлинникъ долженъ былъ расширить свой традиціонный объемъ и внести въ себя массу иноземныхъ вкладовъ съ Запада, въ связи съ Минеями Димитрія Ростовскаго, съ Мадоннами западнаго культа и многое другое[1]).

Теперь обращаюсь къ Віолле-ле-Дюку. Ничего этого онъ не знаетъ; въ противномъ случаѣ, аббатъ Мартыновъ не сталъ бы въ своей рецензіи распространяться о западномъ у насъ вліяніи въ XVI и XVII вв. Что же касается до фряжскаго орнамента, то, разсматривая его по изданію г. Буговскаго, французскій архитекторъ относится къ нему, какъ будто къ какимъ мануфактурнымъ узорамъ женскаго наряда, а не къ заставкамъ съ заглавными буквами, составляющимъ неотъемлемую принадлежность первопечатныхъ церковныхъ книгъ и оттуда уже перешедшимъ въ рукописи. Одну изъ такихъ рукописныхъ заставокъ печатнаго происхожденія[2]) приводитъ онъ на табл. XVI и говоритъ слѣдующее: «En examinant notre planche XVI, on est choqué par l'étrangeté de ces ornements qui rappellent *les bijoux émaillés* provenant des ateliers de Nuremberg *de la fin du XVI siècle*» (стр. 125). По предложенному мною о Геннадіевской Библіи 1499 г. и о первопечатномъ Московскомъ Апостолѣ 1564 г. пусть оцѣниваетъ самъ читатель тотъ оригинальный методъ, который знаменитый французъ выдаетъ въ своей книгѣ за настоящій научный.

3) *Стиль византійскій.* Онъ возродился въ орнаментѣ русскихъ рукописей въ XVI в. и господствовалъ въ XVII в. Самое важное, что слѣдуетъ

---

1) О *Симонѣ Ушаковѣ* см. у г. Филимонова въ [illegible] на 187[illegible] [illegible] русск. искусства. См. также въ моихъ *Историч. Очерк*[illegible]. II [illegible]

2) Сравн. у Румянцева на табл. XXV, № 1, [illegible]

замѣтить о его возрожденіи въ эту позднюю эпоху. — именно то, что одновременно съ нимъ въ нашей письменности показались древне-болгарскіе большіе юсы и нѣкоторыя другія особенности южно-славянскаго письма, указывающія на Аѳонъ, какъ источникъ этого возрожденнаго у насъ въ XVI вѣкѣ византійскаго стиля. Впрочемъ, этотъ стиль господствуетъ въ нашихъ рукописяхъ пополамъ съ фряжскимъ, заимствованнымъ изъ двоякаго источника: или, во-первыхъ, изъ Московскихъ старопечатныхъ книгъ, или, во-вторыхъ, независимо отъ нихъ, изъ какихъ-то другихъ западныхъ оригиналовъ, особенно въ бордюрахъ нашихъ заставокъ, состоящихъ изъ гирляндъ, листвы и разныхъ цвѣтовъ, иногда на самыхъ тонкихъ, въ одну линію, вѣточкахъ и стебелькахъ: орнаментъ, очевидно, взятый съ бордюровъ, коими окружаются страницы многихъ изъ западныхъ старопечатныхъ изданій. Иногда въ одной и той же рукописи рядомъ встрѣчаются заставки и византійскаго и фряжскаго стиля, или же въ одной и той же сліяніе обоихъ вмѣстѣ. Такъ, напр., Псалтырь Слѣдованная въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, № 450, по рукописи XVI в., южно-славянскаго письма, съ большими юсами и съ ъ вм. ъ на концѣ словъ, содержитъ въ себѣ 42 заставки: нѣкоторыя писаны на золотѣ. Изъ этого числа 11 заставокъ византійскихъ, съ византійскими же антефиксами; 4 византійскихъ, съ бордюромъ кругомъ изъ тонкихъ усиковъ, выведенныхъ перомъ (напр., л. 353); 4 византійскихъ, съ фряжскою листвою кругомъ (напр., лл. 366, 410); 7 фряжскихъ заставокъ, только не изъ Московскихъ старопечатныхъ книгъ; изъ нихъ 3 подходятъ къ Геннадіевской 1499 г. (именно, на лл. 340, 535 и 609); 2 фряжскія, сходныя съ Московскими печатными (напр., л. 183), и одна совсѣмъ печатная, вырѣзанная изъ какой-то книги и наклеенная (л. 258); 2 заставки представляютъ, такъ сказать, сліяніе византійскаго стиля съ фряжскимъ, именно, на лл. 200 и 642; наконецъ, 11 заставокъ изъ тѣхъ же элементовъ византійско-фряжскихъ, съ попытками на самостоятельность узорочной ткани (именно, лл. 46, 191 об., 282 об., 298 об., 390, 417, 462, 508, 523, 592, 696). Что касается заглавныхъ буквъ, то онѣ представляютъ любопытную смѣсь стиля тератологическаго съ фряжскимъ Геннадіевской Библіи, Московскихъ старопечатныхъ книгъ и источниковъ западныхъ, — напр., лл. 41 об., 44 об., 45 об., 46, 52 об., 63 об., 68, 83 об., 91, 129, 450. Разумѣется, животныя писаны натуральнѣе, чѣмъ въ орнаментѣ XIV в.: слич. также человѣка, трубящаго въ рогъ, на л. 19. Иногда фряжскій орнаментъ Московскихъ старопечатныхъ книгъ вставляется, какъ заплата, посреди византійской заставки, но уже значительно измѣнившей своему первоначальному стилю перегородчатой эмали, напр., у г. Буговскаго на л. XCVII. Любопытный образецъ, такъ сказать, химическаго сліянія элементовъ византійскихъ съ фряжскими пред-

лагаетъ намъ орнаментъ показаній, или рубрикъ, заглавныхъ буквъ и (рис. 50) заставокъ, окруженныхъ фряжскимъ бордюромъ, въ такъ называемомъ Филаретовскомъ Евангеліи, по рукописи 1537 г., въ Синод. Библ. № 62 [1]. Замѣчательно, что Евангеліе это опять южно-славянскаго письма.



50. Заставка изъ Филаретовскаго Евангелія 1537 г. (Моск. Синод. Библ. № 62).

1) Снимки см. у архіепископа Саввы на табл. 40, и у [illegible] Московскаго Университета, табл. 16 и 17.

съ большими юсами и съ ѣ вм. ѣ на концѣ словъ, а также съ флексіями древне-болгарской грамматики. Возрожденію и у насъ и у южныхъ славянъ византійскаго стиля въ связи съ фряжскимъ соотвѣтствовало и возрожденіе древней славянской грамматики, которая распространяла въ нашей письменности XVI в. болгаризмы и сербизмы.

И въ такого рода орнаментѣ Віолле-ле-Дюкъ упорно продолжаетъ видѣть Индію и Персію. Что бы сказалъ южно-славянскій писецъ Филаретовскаго Евангелія, можетъ быть, съ Аѳонской горы, если бы послушалъ, какъ издѣвается надъ свято-чтимымъ имъ дѣломъ какая-то французская книга въ такихъ необдуманныхъ выраженіяхъ: «Le retour à l'art byzantin est marqué dans ce dernier ornement (pl. XV) avec une harmonie de tons plus brillante et certains détails qui *rappellent les dessins hindous et persans. C'est plus tard seulement* que le gout allemand vient se mêler *de la manière la plus fâcheuse* à cette ornementation remarquable par son unité d'allure et ses harmonies» (стр. 124).

Итакъ, и здѣсь, какъ во всемъ мною разсмотрѣнномъ выше, та же органическая, тѣсная связь русскаго орнамента съ письменностью, съ южными славянами, Аѳономъ и съ развитіемъ нашей литературы и иконописи.

Много говорилъ я объ орнаментѣ потому, что онъ даетъ содержаніе большей части всей книги г. Віолле-ле-Дюка, проходитъ по всѣмъ ея отдѣламъ, какъ основная, связующая нить. Теперь перехожу къ архитектурѣ; а такъ какъ объ этомъ предметѣ у меня подъ руками монографія графа С. Г. Строганова, то обращаюсь къ этому сочиненію, заключая свое мнѣніе о рецензіи аббата Мартынова слѣдующими двумя замѣчаніями. Во-первыхъ, гдѣ говоритъ онъ отъ себя, не соглашаясь съ г. Віолле-ле-Дюкомъ и опровергая его, тамъ излагаетъ онъ солидныя свѣдѣнія по исторіи русской культуры и просвѣщенія и здравые взгляды на русское искусство, какъ, напр., объ исторіи русскаго иконостаса, по изслѣдованію г. Филимонова (стр. 59); гдѣ же соглашается съ разбираемою имъ книгою, тамъ по большей части впадаетъ въ ошибки, какъ, напр., о русскомъ орнаментѣ XV в. (стр. 39). Во-вторыхъ, попытка достоуважаемаго аббата исправить книгу французскаго архитектора, дополнивши ее, чѣмъ слѣдуетъ, и устранивъ изъ нея уже сильно вопіющіе промахи и несообразности, рѣшительно оказалась тщетною. Изъ рецензіи явствуетъ, что книга эта неисправима. Здравая критика, налагая на нее руку, разрушаетъ ее до основанія. Потому почтенному аббату слѣдовало бы написать для французской публики совсѣмъ новую книгу о русскомъ искусствѣ.

Впрочемъ, какъ знаменитый архитекторъ и реставраторъ Парижской Божіей Матери, долженъ же былъ Віолле-ле-Дюкъ что-нибудь дѣльнаго

сказать, по крайней мѣрѣ, о русской архитектурѣ. Не будучи спеціалистомъ въ этомъ предметѣ, я отказываюсь отъ личнаго мнѣнія и буду ссылаться на сужденія людей, болѣе меня свѣдущихъ.

Говорятъ, что его чертежи сводчатаго покрытія съ кокошниками въ конструкціи Василія Блаженнаго и Рождества Богородицы въ Путинкахъ заслуживаютъ вниманія; что же касается до историческаго и теоретическаго объясненія этихъ чертежей, то оно страдаетъ односторонностью той же азіятской теоріи, лишенной, какъ мы уже видѣли, всякаго научнаго метода. «On y retrouvait les dispositions générales byzantine, géorgienne ou arménienne — говоритъ онъ: mais avec *une physionomie asiatique des plus prononcées*. Ces coupoles en forme de tours présentaient des séries d'arcs en encorbellement à l'extérieur, des renflements qui accusaient également une influence hindoue» (стр. 108—109), и далѣе опять тѣ же только азіятскія характеристики: «il est impossible de ne pas trouver au moins *une réminiscence* de certains détails *de l'architecture hindoue*» (стр. 115), «une influence asiatique centrale incontestable» (стр. 116); однимъ словомъ, почти тѣ же фразы, какими авторъ опредѣляетъ азіятство нашего рукописнаго орнамента. Относительно Василія Блаженнаго характеристика эта — вовсе не новость; потому графъ Строгановъ замѣчаетъ: «въ 1817 г. вся церковь, какъ снаружи, такъ и внутри, была совершенно возобновлена, при чемъ всѣ наружныя линіи получили окраску самаго рѣзкаго причудливаго характера. Съ этого то времени и укоренилось мнѣніе, будто церковь Василія Блаженнаго въ Москвѣ произведеніе индо-монгольскаго типа» (стр. 13).

Можетъ быть, въ ея архитектурѣ, съ очевидными признаками національнаго русскаго вкуса, дѣйствительно есть нѣкоторая примѣсь азіятская; но, чтобы держаться здраваго научнаго метода, французскій архитекторъ на пути своихъ изслѣдованій долженъ бы былъ съ особеннымъ вниманіемъ остановиться на этнографическомъ и историческомъ разсмотрѣніи двухъ предметовъ.

Во-первыхъ, характеризуя качества русскаго стиля въ каменныхъ зданіяхъ, Віолле-ле-Дюкъ долженъ бы былъ непосредственно вывести его изъ архитектуры деревянной, въ которой собственно и выразилась русская національность. Но о деревянныхъ постройкахъ вообще у разныхъ народовъ, по различію племенъ и по историческому развитію архитектуры, Віолле-ле-Дюкъ обнаруживаетъ самыя слабыя, сбивчивыя свѣдѣнія. Это указалъ Дарсель въ своей замѣчательно дѣльной рецензіи на книгу французскаго архитектора [1]). Аббатъ Мартыновъ не упустилъ случая сосласться

---

1) *Gazette des beaux-arts*, Mars 1878, стр. 284.

на авторитетъ Дарселя; что же касается до деревяннаго зодчества въ Россіи, то онъ исправляетъ и дополняетъ книгу французскаго ученаго изслѣдованіями Забѣлина и Даля[1]). Наконецъ, графъ Строгановъ обвиняетъ г. Віолле-ле-Дюка въ томъ, что въ образецъ деревянныхъ боярскихъ палатъ XVI в. принялъ онъ, вмѣсто настоящаго памятника русской старины, какую-то новоизобрѣтенную поддѣлку, составленную неумѣлою ученическою рукою. Приводя въ своей книгѣ эту выдумку новѣйшей фабрикаціи, реставраторъ Парижской Божіей Матери даетъ слѣдующее объясненіе: «Mais il est bon de donner l'aspect de ces palais moscovites élevés en bois et datant du XVI siècle. La figure 57 (т. е. эта самая поддѣлка) présente un échantillon de ces demeures de boyards, d'après des fragments recueillis de tous côtés» (стр. 145—146). Во-первыхъ, гдѣ этотъ рисунокъ взятъ, потомъ— изъ какихъ именно фрагментовъ онъ составленъ, далѣе — какія это разныя или всѣ стороны, откуда фрагменты были собраны, и, наконецъ, — почему именно это измышленіе вчерашняго досуга долженствуетъ представлять зрѣлище боярскихъ хоромъ, и именно XVI столѣтія? вотъ настоятельные вопросы, которые безъ рѣшенія оставить было нельзя. Но знаменитому французу нѣтъ до нихъ и дѣла. Въ отвѣтъ на такое безцеремонное отношеніе и къ русской старинѣ, и къ научному методу, графъ Строгановъ приводитъ въ рисункѣ дѣйствительный историческій памятникъ 1565 г., именно Сольвычегодскій домъ именитыхъ людей Строгановыхъ —табл. IX—, и присовокупляетъ слѣдующее: «Рисунокъ дворца, здѣсь изображеннаго, есть подлинный снимокъ; тотъ же, который былъ посланъ г. Віолле-ле-Дюку, есть чистый вымыселъ. Это ничего больше, какъ неумѣлая реставрація, сдѣланная по всей вѣроятности ученикомъ рисовальной школы въ Москвѣ» (стр. 11). Къ этому я прибавлю еще одно замѣчаніе. Если и имѣетъ Віолле-ле-Дюковъ рисунокъ нѣкоторое сходство, то — не съ Сольвычегодскимъ домомъ половины XVI в., а съ Коломенскимъ дворцомъ царя Алексѣя Михайловича, 1640 г. (у графа Строганова рисунокъ на той же табл. IX). Почему же знаменитый архитекторъ этотъ стиль половины XVII вѣка отодвинулъ назадъ на цѣлое столѣтіе? согласно ли это съ правилами здраваго научнаго метода?

Во-вторыхъ, указывая на подъемъ національнаго русскаго генія въ каменныхъ строеніяхъ XVI и XVII столѣтій, вызванный воспоминаніями какихъ-то индѣйскихъ прототиповъ и вдохновеніями (стр. 133—134), г. Віолле-ле-Дюкъ, для огражденія своей теоріи отъ недоумѣній и возраженій, очень естественно всякому приходящихъ въ голову, долженъ бы былъ съ особен-

---

1) Въ монографіи аббата Мартынова, стр. 52—56.

ною тщательностью изслѣдовать и обсудить вопросъ объ обоюдномъ вліяніи иностранныхъ зодчихъ, руководившихъ постройками, и русскихъ каменьщиковъ, которые ихъ выводили. Даже о кремлевскихъ башняхъ и стѣнахъ, завѣдомо сооруженныхъ архитекторами западными, авторъ выражается такъ: «L'Asie avait aussi, dans cette architecture militaire, *une grande part*» (стр. 120). Графъ Строгановъ, въ недоумѣніи при видѣ той малой доли, какая приписывается во французской книгѣ западному вліянію на русскую архитектуру, призналъ необходимымъ предложить хронологическій перечень иностранныхъ архитекторовъ, сначала изъ Италіи, отъ 1475 по 1519 гг., потомъ, съ XVII столѣтія, изъ Германіи и Голландіи, и къ этому перечню присовокупилъ указатель самыхъ зданій, ими сооруженныхъ. Историческое развитіе совершается посредствомъ внутренняго процесса, который перерабатываетъ чужое, приспособляя къ собственнымъ потребностямъ народной жизни. Откуда бы ни взялся башенный стиль Василія Блаженнаго, съ Запада или Востока, и при томъ, изъ далекой Индіи или сосѣдней Казани, отличающійся перспективою своей группы воздымающихся куполовъ, стиль этотъ долженъ былъ выработаться у насъ исторически, послѣдовательно. Графъ Строгановъ усматриваетъ эту органическую послѣдовательность въ исторіи русскихъ колоколенъ, состоящей въ связи съ увеличеніемъ вѣса колоколовъ. «Появленіе ихъ — говоритъ авторъ — приписывается концу XVI столѣтія. Вскорѣ употребленіе колоколенъ сдѣлалось общимъ: оно стало предметомъ усердія и соревнованія между городами. Потребность въ колокольняхъ возбудила новый родъ архитектурныхъ построекъ, и, весьма можетъ быть, онѣ то и послужили первой школой для русскихъ архитекторовъ. Не имѣя возможности черпать изъ арійскихъ источниковъ, лишенные достаточныхъ свѣдѣній, чтобы, напримѣръ, приводить требуемое зданіе въ гармоническое архитектурное сочетаніе съ типомъ существующей уже церкви, русскіе строители ограничивались копированіемъ башенъ, построенныхъ въ московскомъ кремлѣ итальянцами... Въ серединѣ XVII столѣтія формы куполовъ начинаютъ принимать фантастическія извращенныя линіи и появляться колокольни, лишенныя всякой пропорціи съ церквами, которымъ онѣ принадлежатъ. Вліяніе башенъ московскаго кремля выказывается иногда самымъ оригинальнымъ образомъ; самая церковь принимаетъ иногда пирамидальную форму и дѣлается тогда во всемъ схожей съ колокольней. Постройки этого рода показались столь странными, что дальнѣйшее ихъ производство строго было воспрещено патріархомъ въ 1650 г.» (стр. 12 и 13).

Но что̀ особенно бросаетъ тѣнь подозрѣнія на архитектурную авторитетность г. Віолле-ле-Дюка, то это его взглядъ на нашу суздальскую архитектуру XII вѣка, именно на Покровскую церковь близъ Боголюбова

монастыря. 1158—1160 гг., и на Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ на Клязьмѣ, 1194—1197 гг. Обѣ эти церкви позднѣйшаго византійскаго стиля по своей конструкціи, что же касается до порталовъ съ романскимъ выступомъ колоннъ и до внѣшняго убранства стѣнъ прилѣпами орнамента, то, послѣ изслѣдованій того же графа С. Г. Строганова и графа А. С. Уварова, предложившаго этотъ вопросъ на обсужденіе спеціалистамъ на первомъ археологическомъ съѣздѣ въ Москвѣ [1]), оказывается несомнѣннымъ самое очевидное вліяніе Запада на эти наружныя части храма. Чужеземность этого западнаго вклада въ нашу суздальскую архитектуру оказывается въ двухъ рѣзко бросающихся въ глаза фактахъ. Во-первыхъ, элементъ этотъ, очевидно, у насъ пришлый, потому что не имѣетъ внутренней органической связи съ самою конструкціею храма и имѣетъ значеніе только декоративное, какъ, напр., полустолбики съ арками, въ видѣ прилѣпа, приложенные къ самой стѣнѣ: подробность, соотвѣтствующая дѣйствительной аркадѣ съ галлереею. Во-вторыхъ, эти романскіе орнаменты появляются въ суздальскихъ зданіяхъ XII вѣка, какъ случайное исключеніе, безъ предшествовавшей постепенной подготовки и безъ послѣдствій, въ историческомъ развитіи нашей древней архитектуры. Уже въ первой своей статьѣ я замѣтилъ, что г. Віолле-ле-Дюкъ оставилъ безъ вниманія изслѣдованія русскихъ ученыхъ по этому предмету. Я вовсе не имѣю притязанія вмѣнять въ обязанность французу, чтобы онъ былъ непремѣнно знакомъ съ русскою ученою литературою; только крайне удивляюсь, какъ могъ столь знаменитый архитекторъ позволить себѣ такой промахъ, что не усмотрѣлъ западнаго романскаго стиля на наружныхъ стѣнахъ суздальскихъ церквей и отыскивалъ разные сирійскіе, персидскіе и индѣйскіе источники для ихъ архитектурнаго орнамента [2]).

Во всякомъ случаѣ, такъ какъ французскій архитекторъ не очистилъ поля для своихъ изслѣдованій опроверженіемъ доводовъ упомянутыхъ выше авторовъ въ пользу несомнѣннаго вліянія западнаго романскаго стиля на суздальскую орнаментацію, то слѣдующую его характеристику этой орна-

---

1) Графа Строганова, *Дмитріевскій соборъ*. М. 1849. — Графа Уварова, *Взглядъ на архитектуру XII вѣка въ Суздальскомъ княжествѣ*, въ Трудахъ археолог. съѣзда. М. 1871 г., I, стр. 252 и слѣд. — Сверхъ того, здѣсь пользуюсь я мнѣніями, изложенными архитекторомъ К. М. Быковскимъ въ одномъ изъ засѣданій Общества древне-русскаго искусства въ 1879 г.

2) Дарсель, въ упомянутой уже выше статьѣ въ *Gazette des beaux-arts*, подвергаетъ сомнѣнію происхожденіе суздальскаго листка отъ индѣйскаго, приводимое г. Віолле-ле-Дюкомъ, и доказываетъ, что не Россія, а Византія непосредственно брала изъ Азіи восточную орнаментацію и уже потомъ передала ее намъ. Для нагляднаго доказательства Дарсель рядомъ съ обоими листками, суздальскимъ и индѣйскимъ, помѣщаетъ византійскій, сходный съ обоими и служившій посредникомъ между ними, стр. 280—281. Сличи выше, въ моей первой статьѣ, стр. 8.

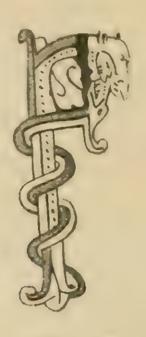
ментаціи надобно признать если не совсѣмъ ложною, то по малой мѣрѣ недоказанною: «Comme dans l'ornementation indienne et persane, l'artiste auquel est due cette composition (т. е. въ орнаментахъ Дмитріевскаго собора) a eu le soin de garnir tous les nus, de ne laisser entrevoir, dessous ces réseaux, que de très-petites parties des fonds. La sculpture plate, mais délicatement modelée, malgré la naïveté du dessin, occupe également les surfaces, comme le ferait une passementerie. *C'est là un parti tout oriental*, développé sous un climat où la lumière du soleil est vive, où les brumes sont inconnues. Les manuscrits de cette époque, dus à des mains russes, et non à des artistes byzantins, présentent une ornementation analogue, bien *plutôt indienne et persane que byzantine*» (стр. 69).

Во-первыхъ, характеристика эта теряетъ уже половину своей точности, потому что суздальскій орнаментъ архитектурный здѣсь сближенъ съ рукописнымъ, въ которомъ, на основаніи всѣхъ приведенныхъ мною изслѣдованій, отыскивать непосредственное вліяніе персидское, индѣйское и вообще азіатское — значило бы не имѣть самыхъ элементарныхъ свѣдѣній въ исторіи рукописнаго дѣла въ древней Руси. Во-вторыхъ, вмѣсто того, чтобы брать на себя безполезный трудъ и переносить подъ палящіе лучи индѣйскаго и персидскаго солнца нашъ суздальскій орнаментъ, не легче ли было бы и не ближе ли къ истинѣ объяснить его *плоскій* стиль тѣмъ общеизвѣстнымъ фактомъ, что древняя Русь, получивъ отъ Византіи вмѣстѣ съ христіанскою вѣрою и иконопочитаніемъ отвращеніе къ изваяннымъ иконамъ, не могла выработать скульптурныхъ пріемовъ для воспроизведенія статуи и высоковыпуклаго рельефа. Плоское изображеніе есть отличительная черта столько же суздальскихъ орнаментовъ, почему они и называются *травными*, сколько и русской иконописи, и рукописныхъ украшеній.

Такимъ образомъ, западный романскій стиль въ Суздалѣ былъ подчиненъ мѣстнымъ условіямъ и привычкамъ, согласнымъ съ общимъ характеромъ русскаго искусства. Потому дѣйствительно архитектурный орнаментъ суздальскій имѣетъ по стилю большое сходство съ рукописнымъ. Александръ Македонскій, возносящійся на грифонахъ, представляетъ будто условную фигуру изъ русской заставки тератологическаго орнамента, хотя по сюжету относится къ общему источнику съ приводимыми графомъ Строгановымъ и графомъ Уваровымъ изображеніями изъ Базеля, Фрибурга, Ремагена и Венеціи. Во всѣхъ послѣднихъ изображеніяхъ корона или шапка (какъ въ венеціанскомъ) надѣта на голову Александра какъ слѣдуетъ, согласно правиламъ скульптурной перспективы, а въ суздальскомъ, вмѣсто короны или шапки, прибита надъ головою какая-то четыреугольная дощечка съ рамкою, совершенно съ тѣмъ же пріемомъ плоской обронной работы, въ какомъ и

песьими головами Гога и Магога въ одномъ лицевомъ Апокалипсисѣ XVI в. приставлены, а не надѣты, короны особаго условнаго же стиля [1]).

Оканчивая свою рецензію, я нахожу излишнимъ дѣлать общій выводъ [2]). Читатель могъ извлекать его самъ изъ каждой подробности приведенныхъ мною изслѣдованій и наблюденій. Я на нихъ не скупился потому, что думалъ открыть истину, которой въ книгѣ г. Віолле-ле-Дюка не находилъ. Наука о русскомъ искусствѣ еще въ томъ періодѣ своихъ малыхъ успѣховъ, когда могутъ двинуть ее впередъ не широковѣщательныя назиданія объ азіятскомъ величіи Россіи и о ея постыдномъ подчиненіи цивилизаціи европейской, а собираніе матеріаловъ и самое тщательное ихъ изученіе во всѣхъ мельчайшихъ подробностяхъ.



51. Р — изъ Евангелія 1270 г. (Моск. Рум. Муз. № 105).

1) Снимокъ въ моихъ *Истор. Очеркахъ*, II (Сочиненія. II, стр. 149).

2) Вторую половину своей книги г. Віолле-ле-Дюкъ посвящаетъ *будущему русскаго искусства* (стр. 153 — 261). Объ этомъ предметѣ не умѣю сказать ни слова, потому что, какъ я думаю, сначала надобно основательно знать настоящее и прошедшее, чтобы позволить себѣ серьезно судить о будущемъ.

II.

СЛАВЯНСКІЙ И ВОСТОЧНЫЙ ОРНАМЕНТЪ

ПО РУКОПИСЯМЪ ДРЕВНЯГО И НОВАГО ВРЕМЕНИ.

Собралъ и изслѣдовалъ *Владимiръ Стасовъ*. Издано съ Высочайшаго соизволенія Императора Александра II. Выпускъ первый. С.-Пб. 1884.

Только что вышедшій въ свѣтъ первый выпускъ съ нетерпѣніемъ ожидаемаго любителями старины капитальнаго изданія В. В. Стасова содержитъ въ себѣ орнаменты стиля *восточно-славянскаго* изъ рукописей, писанныхъ *кириллицей*, именно стили: болгарскій XI—XVIII вв., сербскій XII—XVIII вв., герцеговинскій XIV в., черногорскій XV в., боснійскій XIV—XV вв., боснійско-патаренскій XIV—XV вв., молдаво-влахійскій XV—XVIII вв. и румынскій XVII—XVIII вв.

Въ остальныхъ двухъ выпускахъ будетъ предложено слѣдующее: во-первыхъ, окончаніе отдѣла *восточно-славянскаго* изъ рукописей, писанныхъ кириллицей, именно стиль *русскій*, въ его развѣтвленіи по областямъ: южно-русскій (Кіевъ, Галичъ и пр.), сѣверно-русскій (Новгородъ, Псковъ и пр.), восточно-русскій (Суздаль, Переяславль, Ростовъ, Рязань и пр.), западно-русскій (Гродно, Вильна и пр.) и средне-русскій (Москва и прилежащія къ ней мѣстности). Затѣмъ, стили *западно-славянскіе*: орнаменты изъ рукописей, писанныхъ *глаголицею*,—восточныхъ XI—XIII вв. и западныхъ XIII—XVII вв., и орнаменты изъ рукописей, писанныхъ *латинскими* буквами: стили хорватскій и дубровницкій, XIV—XV вв., чешскій XI—XVI вв. и польскій XIV—XVI вв. Наконецъ, стили *восточные*: греко-византійскій

VI—XVII вв., армянскій X—XVII вв., грузинскій XI—XVIII вв., сирійскій VI—XV вв., коптскій V—XIX вв., эѳіопскій XIII—XVIII вв., арабскій VIII—XVII вв. и средне-азіатскій. Объяснительный текстъ, имѣющій предметомъ рѣшеніе вопроса о происхожденіи и характерѣ русскаго орнамента и архитектуры въ связи съ стилями прочихъ славянскихъ племенъ, будетъ помѣщенъ въ послѣднемъ выпускѣ изданія.

Уже достаточно одного этого голословнаго перечня фактовъ въ ихъ систематической группировкѣ, чтобы составить себѣ понятіе о той громадной массѣ свѣдѣній, какія г. Стасовъ въ теченіе болѣе четверти столѣтія неутомимо собиралъ по публичнымъ и частнымъ библіотекамъ, какъ въ Россіи и въ другихъ славянскихъ земляхъ, такъ и въ Западной Европѣ, постоянно входя въ сношеніе съ лучшими спеціалистами по этому предмету, о чемъ любопытныя для библіографовъ свѣдѣнія самъ авторъ приводитъ въ предисловіи, помѣщенномъ въ вышедшемъ первомъ выпускѣ. Я съ своей стороны полагаю не лишнимъ къ сказанному тамъ присовокупить, что уже очень давно г. Стасовъ, какъ спеціалистъ по орнаментикѣ, пользуется извѣстностью въ европейской ученой публикѣ, между прочимъ, напримѣръ, по его сношеніямъ съ знаменитымъ Вествудомъ, который еще въ 1868 году помѣстилъ его замѣчанія объ одной англо-саксонской рукописи ирландскаго происхожденія, изъ Императорской Публичной Библіотеки, въ своемъ великолѣпномъ изданіи: «Fac-similes of the miniatures and ornaments of Anglo-saxon and irich manuscripts», на стр. 52—53.

Даже по одному тому, чтò вышло теперь въ первомъ выпускѣ, можно ясно предвидѣть, какъ успѣшно и мастерски, съ проницательнымъ тактомъ опытнаго знатока, сумѣетъ г. Стасовъ привести въ исполненіе предложенную выше многосложную программу всего изданія. Выпускъ этотъ не только вполнѣ оправдалъ, онъ далеко превзошелъ всякія ожиданія, столько же по необычайной новизнѣ богатыхъ матеріаловъ, какъ и по умѣнію ими пользоваться въ характеристическомъ ихъ подборѣ. Всякому, кто покушался до сихъ поръ на ученый анализъ русскаго рукописнаго орнамента, живо чувствовалась настоятельная потребность въ болѣе близкомъ и подробномъ знакомствѣ съ рукописными же орнаментами Болгаріи, Сербіи и другихъ славянскихъ земель, для того чтобы свое русское понять и уяснить себѣ какъ слѣдуетъ, на широкой основѣ общеславянской письменности, опредѣливъ въ большей точности, чтò въ каждомъ изъ соплеменныхъ орнаментовъ принадлежитъ къ общему имъ всѣмъ кровному и наслѣдственному родству, и какими характеристическими особенностями каждый изъ нихъ предъявляетъ свои права на самостоятельность, такъ сказать, личнаго, индивидуальнаго стиля, въ той же мѣрѣ, какъ изъ общей группы орнаментовъ такъ называемаго

романскаго стиля выступаютъ въ своей рѣзко отчеканенной физіономіи стили: ирландскій, англо-саксонскій, вест-готскій, лонгобардскій, карловингскій. Изслѣдователю русскаго рукописнаго орнамента не доставало самой почвы, чтобы твердо и надежно установить аппараты для своихъ наблюденій; ему не доставало перспективы, чтобы опредѣлить себѣ точку зрѣнія, съ которой предметы объявились бы въ ихъ настоящемъ освѣщеніи. И это чувство безпомощности особенно тяжелѣе становилось всякій разъ, когда русская рукопись съ орнаментами сама наводила изслѣдователя на слѣды ея болгарскаго или сербскаго происхожденія, какъ копія съ южно-славянскаго оригинала, какъ передѣлка или подражаніе, и тогда такая рукопись, въ сличеніи съ другими, болѣе чистаго русскаго происхожденія, только раздражала пытливость изслѣдователя, который, не имѣя въ своемъ распоряженіи безпримѣсныхъ южно-славянскихъ данныхъ, оставался безъ точки опоры въ своихъ выводахъ о томъ, что̀ въ ея орнаментахъ заимствовано у южныхъ славянъ и что̀ передѣлано на русскій ладъ или взято изъ какихъ-либо другихъ источниковъ. Да и вообще въ русскомъ орнаментѣ постоянно чувствовалось сильное присутствіе южно-славянскаго элемента, но въ какой степени—это оставалось загадкою. Только теперь, благодаря первому выпуску изданій г. Стасова, наши недоумѣнія и загадки разрѣшились, недоразумѣнія и колебанія переходятъ въ успокоительное чувство достовѣрности и рѣшительности. Многое изъ орнаментовъ, изданныхъ на 40 таблицахъ этого выпуска, намъ хорошо знакомо и изъ русскихъ рукописей, но бо̀льшая часть—совершенно ново и поразительно оригинально, а вмѣстѣ съ тѣмъ какъ-то близко сердцу и воображенію, какъ давно чаемое, жданное и желанное, будто вдругъ явившійся передъ вами незнакомецъ, о которомъ вы много наслышались и который, при всей оригинальной особенности своей фигуры, съ перваго же разу подкупаетъ къ себѣ вашу симпатію родственными чертами сходства съ его семьею, которую давно знаете и съ которою связаны узами привычки и дружбы.

Изъ сказаннаго уже само собою выводится заключеніе о томъ, чѣмъ существенно отличается строго-ученое предпріятіе г. Стасова отъ роскошнаго сборника орнаментовъ, изданнаго В. И. Бутовскимъ въ 1870 году съ практическою цѣлью—дать образцы рисунковъ для промышленныхъ изданій, но подъ громкимъ заглавіемъ «Исторіи русскаго орнамента съ X по XVI столѣтіе по древнимъ рукописямъ». Такъ какъ орнаменты расположены здѣсь въ хронологической системѣ, согласно заглавію, то и начинаются они на первыхъ семи таблицахъ именно съ десятаго вѣка, а не съ одиннадцатаго, раньше котораго, какъ извѣстно, нѣтъ ни одной рукописи ни русской, ни вообще славянской. Необычайность такого произвола изумляетъ тѣмъ

соображеніемъ, что русскій орнаментъ ведетъ свое начало отъ византійскаго, и потому сказанныя семь таблицъ содержатъ въ себѣ не русскіе орнаменты, а византійскіе, изъ рукописей греческихъ. X и частію XI вѣка. Но въ такомъ случаѣ почему было не начать «исторію» и гораздо раньше, такъ какъ стиль византійскій уже задолго до X вѣка установился? Г. Стасовъ такъ и понимаетъ этотъ стиль, и въ своемъ изданіи ведетъ его отъ рукописей VI вѣка, но отдѣляетъ его отъ письменности русской и вообще славянской, какъ одинъ изъ элементовъ, вмѣстѣ съ восточными, вошедшій въ историческое развитіе вообще европейскаго орнамента, а вмѣстѣ съ тѣмъ и славянскаго. Напротивъ того, г. Бутовскій не только начинаетъ русское византійскимъ, но и въ послѣдующихъ столѣтіяхъ время отъ времени къ русскимъ издѣліямъ, болѣе скромнымъ, примѣшиваетъ византійскія, щегольскія и пышныя. Такъ, помѣстилъ онъ вслѣдъ за Изборникомъ Святославовымъ византійскіе орнаменты XI и XII вв. на табл. XV—XVIII, далѣе, вслѣдъ за славянскою Кормчею книгою и другими рукописями Румянцевскаго Музея — византійскіе же орнаменты XIII в. на табл. XXVIII, XXIX и XXXII. Допустимъ, что отъ изданія, предпринятаго въ скромныхъ видахъ способствовать успѣхамъ ремесленной промышленности, мы не въ правѣ требовать строгой научной системы, но такой вопіющій произволъ въ смѣшеніи стилей долженъ вводить въ заблужденіе ремесленниковъ, которые, соблазняясь щеголеватыми образцами византійскими, будутъ выдавать ихъ въ своихъ издѣліяхъ за русскій стиль. Въ оправданіе могутъ сказать, что таблицы съ рисунками изъ греческихъ рукописей отмѣчены надписью: *византійскій орнаментъ*. Но для неученаго мастера этотъ терминъ теряетъ свой собственный, точный смыслъ, потому что самъ издатель ведетъ исторію русскаго орнамента отъ X вѣка, выдавая на первыхъ же таблицахъ рукописные памятники византійскіе за русскіе, когда этихъ послѣднихъ не дошло до насъ отъ того вѣка. И это смѣшеніе для русскихъ мастеровъ тѣмъ опаснѣе, что и безъ того у насъ издавна привыкли въ иконописи византійское соединять съ русскимъ, между тѣмъ какъ русскій орнаментъ въ своемъ историческомъ развитіи рѣзкими, характеристическими особенностями выдѣляется изъ стиля византійскаго.

Посредствующимъ звеномъ, соединявшимъ древнюю русскую письменность съ византійскою, были рукописи болгарскія, съ которыхъ наши писцы дѣлали копіи и вмѣстѣ съ тѣмъ усвоивали себѣ болѣе или менѣе и южнославянскія передѣлки византійскихъ орнаментовъ въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ. Таковы, напримѣръ, Остромирово Евангеліе 1056 — 1057 гг. и Изборникъ Святославовъ 1073 г. Если и передъ этими обѣими рукописями, и вслѣдъ за ними г. Бутовскій помѣстилъ орнаменты византійскіе, то уже,

въ силу исторической послѣдовательности, надобно было вспомнить объ орнаментахъ болгарскихъ и вообще южно-славянскихъ. Было бы несправедливо требовать, чтобы издатель «Исторiи русскаго орнамента» предпринялъ съ этою цѣлью отдаленные поиски по всѣмъ славянскимъ землямъ, какъ это сдѣлалъ г. Стасовъ; но все же онъ могъ бы воспользоваться тѣмъ, что̀ такъ легко было въ Москвѣ имѣть подъ руками — изъ рукописей болгарскихъ, напримѣръ, «Саввину книгу» XI в. въ библiотекѣ Синодальной типографiи, изъ сербскихъ — Шестодневъ Iоанна экзарха Болгарскаго 1263 г., изъ молдаво-влахiйскихъ — довольно значительное собранiе въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ. Г. Стасовъ, предложивъ русскiй орнаментъ въ родственной группѣ прочихъ славянскихъ племенъ, столько же удовлетворилъ требованiямъ науки, сколько и въ практическомъ отношенiи щедрою рукою богато снабдилъ нашу нацiональную промышленность оригинальнѣйшими образцами разныхъ славянскихъ стилей. Впрочемъ, въ этомъ послѣднемъ отношенiи объ изданiи г. Стасова будетъ не разъ говорено потомъ, а теперь обращаюсь къ разсмотрѣнiю самыхъ орнаментовъ, помѣщенныхъ въ первомъ выпускѣ.

За неимѣнiемъ подъ руками объяснительнаго и руководящаго текста, который, какъ сказано, будетъ изданъ въ послѣдствiи, пока слѣдуетъ теперь ограничиться разборомъ отдѣльныхъ подробностей, не возводя ихъ къ общимъ результатамъ сравнительнаго изслѣдованiя объ ихъ происхожденiи и историческомъ развитiи, въ отношенiи ихъ къ другимъ стилямъ восточныхъ и западныхъ народовъ. При этомъ больше всего буду имѣть въ виду показать и объяснить читателямъ все разнообразное обилiе и оригинальность изданнаго теперь матерiала, а вмѣстѣ съ тѣмъ проницательность, опытную наглядку и обширныя свѣдѣнiя спецiалиста, при помощи которыхъ г. Стасовъ, какъ настоящiй мастеръ своего дѣла, умѣетъ выбрать изъ каждой рукописи самое характеристическое и существенное.

Впрочемъ, прежде чѣмъ войдти въ подробности, я долженъ, для самаго уразумѣнiя ихъ, сказать нѣсколько словъ о томъ, съ какихъ точекъ зрѣнiя я буду смотрѣть на предложенный матерiалъ.

Рукописный орнаментъ славянскихъ племенъ вообще, а вмѣстѣ съ тѣмъ и русскiй, составляетъ неотъемлемую часть письменности, которую украшаетъ. Заглавная буква, будь она простая или узорная и раскрашенная, раздѣляетъ общую историческую участь со всѣмъ строчнымъ письмомъ руко-

писи. Кириллица ведетъ свое происхожденіе отъ греческой азбуки, за исключеніемъ немногихъ буквъ, взятыхъ изъ другихъ источниковъ, и вмѣстѣ съ строчнымъ письмомъ славянскія рукописи усвоили себѣ и орнаментацію изъ византійскихъ оригиналовъ, съ которыхъ онѣ предлагаютъ переводъ и въ самыхъ текстахъ.

При какихъ условіяхъ и въ какихъ отношеніяхъ къ письму и другимъ отраслямъ ремесленнаго и художественнаго производства составился орнаментъ византійскій, теперь касаться этого вопроса не слѣдуетъ—до изданія г. Стасовымъ послѣдняго выпуска, въ которомъ для того будутъ предложены надлежащія данныя. Теперь рѣчь идетъ только о славянахъ, а они въ своей письменности безусловно были подчинены оригиналамъ византійскимъ. Всѣмъ хорошо извѣстна роскошь и красота византійской орнаментаціи въ эпоху, когда начиналась письменность славянская, отъ которой дошли до насъ рукописи не ранѣе XI вѣка. Заставки Остромирова Евангелія и Изборника Святославова принадлежатъ еще къ искусству византійскому, а не къ славянскому. Вмѣстѣ съ орнаментаціей они взяты нами изъ болгарскихъ оригиналовъ.

Но, рядомъ съ изящнымъ стилемъ византійскимъ, болгарскія же рукописи уже XI и XII вв. предлагаютъ намъ въ изданіи г. Стасова, какъ будетъ указано ниже, и такіе орнаменты, которые по своей чудовищности и по самому происхожденію своему ничего общаго не имѣютъ съ византійскими и скорѣе могутъ быть сближены съ самыми грубыми подѣлками ранняго средневѣковаго стиля, изъ котораго потомъ отъ VII и до X вѣка развивался на Западѣ орнаментъ, такъ называемый, *тератологическій*, не только рукописный, но и въ издѣліяхъ каменныхъ, металлическихъ и др. По принципу коснѣнія и консерватизма, у славянъ до XII вѣка и даже позднѣе могли сохраниться залежи того, что въ ирландскихъ рукописяхъ уже въ VII в. успѣло подчиниться развитію, хотя и въ самыхъ грубыхъ, уродливыхъ формахъ. Матеріалы, собранные г. Стасовымъ по разнымъ восточнымъ стилямъ, должны дать просвѣтъ на пути къ рѣшенію того, что теперь остается загадочно.

Впрочемъ, вмѣстѣ съ оригинальною чудовищностью, тѣ же славянскія рукописи XI и XII вв. явственно свидѣтельствуютъ о своей зависимости отъ византійскаго орнамента, то въ архитектоникѣ самыхъ буквъ заглавныхъ, то въ листвѣ и вѣточкахъ, то въ жгутахъ съ перлами и въ рѣшеткахъ и т. п. Далѣе иногда грубо, невзрачно начерченные птица или звѣрь при столбикѣ, составляющемъ часть буквы, кажутся неумѣло воспроизведенными копіями изящнаго византійскаго рисунка. А эти столь обычныя въ славянскомъ орнаментѣ змѣи, господствующія и вообще въ орнаментѣ романскомъ,

развѣ не составляютъ также принадлежность и орнамента византійскаго, и въ буквахъ и въ заставкахъ?

Что примѣсь восточнаго элемента въ византійскомъ стилѣ существуетъ, это давно уже археологами принято, но что именно восточное, откуда и какъ перешло оно въ орнаментъ, должно будетъ рѣшиться матеріалами, обѣщанными г. Стасовымъ въ послѣднемъ отдѣлѣ его изданія. Чѣмъ болѣе окажется въ византійскомъ стилѣ примѣси восточной, тѣмъ больше получится данныхъ для объясненія тератологическаго элемента въ орнаментахъ южно-славянскихъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и въ нашемъ русскомъ.

Помимо пути, даннаго исторіей самой письменности, объяснить рукописный орнаментъ славянскій никоимъ образомъ невозможно. На Западѣ тератологическій стиль одинаково господствуетъ и въ рукописяхъ, и въ прочихъ отрасляхъ культуры, какъ уже замѣчено много выше; то же надобно сказать и о связи рукописной орнаментаціи въ культурѣ византійской съ издѣліями мозаичными, эмалевыми, съ узорами ткани и проч. Чтобы письменность южныхъ славянъ привести въ прямую зависимость отъ мѣстныхъ условій самостоятельнаго ихъ развитія въ искусствѣ и промышленности, пришлось бы, за неимѣніемъ для того данныхъ, прибѣгать только къ догадкамъ. Немногія буквы, взятыя въ кириллицу изъ восточныхъ алфавитовъ, каковы ж, ч, ш и нѣкоторыя другія, не даютъ изслѣдователю права посягать на орнаментацію всѣхъ прочихъ буквъ кириллицы, скопированныхъ съ греческаго. Предположить, что славянскій писецъ, копируя рукопись, намѣренно прибѣгалъ къ пособію какихъ-либо образцовъ восточныхъ для украшенія буквъ заглавныхъ, значило бы приписывать ему затѣи мастеровъ позднѣйшаго времени, склоннаго къ эклектизму и произволу. Въ тѣ далекія времена писаніе было дѣло великое, относиться къ нему слегка и какъ-нибудь было немыслимо, и ни одному славянскому писцу не пришло бы на умъ и не поднялась бы у него рука осквернить это святое дѣло какою-либо прикрасою изъ источника не чистаго. Если онъ и выводилъ въ своихъ орнаментахъ драконовъ, змѣй и разныхъ чудовищъ, то, не мудрствуя лукаво, дѣлалъ это не по собственному измышленію, а пользовался уже готовымъ преданіемъ, освященнымъ для него книгою, съ которой списывалъ или по которой учился и привыкалъ изображать такія фигуры.

Едва ли придется сдѣлать значительныя уступки въ принятомъ здѣсь мнѣніи и послѣ произведенныхъ г. Стасовымъ открытій, на которыя онъ указываетъ въ слѣдующихъ словахъ предисловія: «Текстъ, назначенный сопровождать этотъ атласъ, долженъ, по моему предположенію, разсмотрѣть и, по возможности, рѣшить вопросъ о происхожденіи не только русскаго орнамента, но и вообще русскаго архитектурнаго стиля, столь тѣсно

съ нимъ связаннаго». Оригинальность русской архитектуры преимущественно состоитъ въ стилѣ деревянныхъ построекъ: но онѣ по своему матеріалу очень недолговѣчны и могутъ предложить факты только позднято времени, тогда какъ русскіе рукописные орнаменты мы имѣемъ уже отъ XII и даже частію отъ XI вѣка. Если это такъ, то связь русской архитектуры съ письменнымъ орнаментомъ, по строго-историческому пути, можетъ быть объяснена только въ пользу вліянія письменнаго орнамента на архитектуру, хотя бы и безграмотнаго происхожденія, въ силу того же принципа, по которому изслѣдователи открываютъ явственные слѣды письменнаго вліянія въ духовныхъ стихахъ и даже въ былинахъ безграмотнаго простонародья. Сверхъ того, русскій письменный орнаментъ состоитъ въ родственной связи съ южно-славянскимъ, какъ это будетъ указано ниже; потому вопросъ и о русской архитектурѣ долженъ быть распространенъ и на архитектуру южно-славянскую. Можно надѣяться, что при этомъ г. Стасовъ обратитъ вниманіе и на утварь, а также и на другія узорчатыя подѣлки древнѣйшей эпохи, изъ камня, металла, кости и проч. Желательно, чтобы для ясности, точности и доказательной силы онъ внесъ въ текстъ самыя изображенія болѣе замѣчательныхъ и характеристическихъ изъ этихъ предметовъ, съ подробнымъ ихъ анализомъ. Здѣсь, безъ сомнѣнія, мы встрѣтимъ много оригинальнаго, отличающагося отъ орнаментаціи письменной, болѣе независимаго и самостоятельнаго, болѣе народности, безграмотности, слѣдовательно, болѣе доморощенности или по крайней мѣрѣ самодѣльщины, хотя бы и по чужимъ образцамъ, заноснымъ и завознымъ, или по разнымъ залежамъ, какія даютъ намъ раскопки отъ временъ до-историческихъ. Только тогда можно будетъ рѣшить вопросъ о самостоятельныхъ, національныхъ воззрѣніяхъ, о наглядкѣ и навыкѣ, при условіи которыхъ славянскіе писцы XI и XII вв., копируя византійскіе оригиналы, перешачивали ихъ на свой ладъ, давали имъ свои пошибъ.

Начавшееся въ эпоху романтизма чествованіе самородности и первобытности національныхъ посѣвовъ культуры и теперь еще не перестаетъ оказывать свою силу въ преувеличенной оцѣнкѣ народныхъ и мѣстныхъ основъ письменнаго орнамента, между тѣмъ какъ въ другихъ областяхъ исторіи быта и литературы методъ историческаго изслѣдованія и передачи плодовъ ранней культуры открылъ новые пути къ самымъ убѣдительнымъ заключеніямъ. Для народовъ европейскихъ многообъемлющею, великою сокровищницею всякихъ результатовъ древнѣйшихъ цивилизацій, какъ восточныхъ, такъ и западныхъ, то-есть, греческой и римской, было христіанство, и преимущественно въ его могущественномъ орудіи, которое вмѣстѣ съ тѣмъ внѣдрилось въ самую его сущность: это именно *Писаніе*. Не входя въ раз-

сужденіе вообще о той объединяющей силѣ, которою христіанство сближало и сроднило разныя народности, подчинивъ національныя ихъ особенности общему уровню своего всеобъемлющаго и всепроникающаго вліянія, ограничиваюсь здѣсь только средневѣковою орнаментаціею. Очевидное сходство, какъ въ общемъ, такъ и въ подробностяхъ, тератологическаго стиля славянскихъ племенъ съ такъ-называемымъ романскимъ, то-есть, съ ирландскимъ, меровингскимъ, англо-саксонскимъ, каролингскимъ, лонгобардскимъ, основывается не на прямомъ заимствованіи отъ до-христіанскихъ культуръ и не прямо съ Востока, но при посредствѣ письменности и преданія уже христіанскихъ. Что же касается до животныхъ и чудовищъ во всѣхъ этихъ тератологическихъ стиляхъ, то въ какой бы мѣрѣ ни были указаны для нихъ источники восточные, все же античныя, классическія фигуры гиппопотамовъ, гарпій, василисковъ, химеръ, гидръ, драконовъ и грифовъ, хотя бы и передѣланныя когда-то изъ восточныхъ оригиналовъ, были подручнѣе для средневѣковыхъ писцовъ и мастеровъ, воспитывавшихъ свои воззрѣнія на христіанскихъ памятникахъ греко-римской культуры.

Искаженіе и обезображеніе въ копированіи и воспроизведеніи довольно правильныхъ образцовъ древне-христіанскаго и византійскаго искусства, еще носящихъ на себѣ слѣды античнаго изящества, послужило основою, на которой выработался раннiй романскій стиль въ живописи и скульптурѣ. Такое же искаженіе византійскаго натурализма, воспроизведеннаго еще въ стилѣ античномъ, способствовало происхожденію и развитію тератологическаго орнамента письменнаго, который, по одинаковости условій своего образованія, оказывается общимъ для разныхъ народностей, а вмѣстѣ съ тѣмъ въ каждой изъ нихъ принимаетъ мѣстный, индивидуальный характеръ, подчинившись особенностямъ той или другой народности. Потому стиль славянскій отличается отъ ирландскаго или лонгобардскаго, и русскій отъ болгарскаго или сербскаго.

Такимъ образомъ, по теоріи историческаго унаслѣдованія раннихъ образцовъ, славянскій рукописный орнаментъ въ своихъ раннихъ зачаткахъ есть не что иное, какъ неумѣлое копированіе изящныхъ образцовъ византійскихъ, подобно тому, какъ въ скорописи XVI или XVII вв. отъ спѣшнаго производства искажались буквы ранняго устава и полуустава, и какъ въ деревянной куклѣ или въ расписномъ пряникѣ переходитъ въ уродливый лубокъ натуральность и изящество какихъ-то затерянныхъ оригиналовъ.

Общее для всѣхъ славянскихъ орнаментовъ — это византійская канва, но каждый изъ нихъ на свой ладъ выводитъ по ней свои тератологическіе узоры, видоизмѣняя въ нихъ по своему общій всѣмъ традиціонный матеріалъ

согласно умѣнью мастера и разнымъ условіямъ, при которыхъ онъ производилъ свою работу.

Въ этомъ отношеніи очень важное различіе въ орнаментаціи представляютъ рукописи, писанныя тщательно и съ особеннымъ стараніемъ и писанныя спѣшно и болѣе небрежно: орнаменты роскошные, покрытые золотомъ по довольно изящно выведеннымъ и раскрашеннымъ фигурамъ, и орнаменты, грубо намалеванные и покрытые сплошь густымъ колоритомъ; наконецъ, орнаменты вовсе не раскрашенные, въ однихъ очеркахъ, и притомъ выведенные или черниломъ или киноварью.

Чѣмъ изящнѣе и тщательнѣе дѣланъ орнаментъ, особенно съ золотомъ, какъ, напримѣръ, въ Остромировомъ Евангеліи 1056—1057 гг. или въ Мстиславовомъ 1125—1132 гг., тѣмъ ближе онъ по стилю къ византійскимъ. Чѣмъ съ большею поспѣшностью начертанъ, или чѣмъ аляповатѣе намалеванъ, тѣмъ болѣе сглаживаются въ немъ слѣды византійскаго изящества, тѣмъ становится онъ грубѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и энергичнѣе, оригинальнѣе и сподручнѣе для полнѣйшаго выраженія всей чудовищности и прихотливости тератологическаго стиля.

Вопросъ о колоритѣ рукописнаго орнамента русскаго и вообще славянскаго досел остается еще открытымъ. Можно надѣяться, что матеріалы, собранные г. Стасовымъ изъ разныхъ восточныхъ рукописей, укажутъ путь къ его рѣшенію.

Надо полагать, что въ каждомъ изъ славянскихъ племенъ, уже въ XI и XII столѣтіяхъ, рукописный орнаментъ подвергся видоизмѣненіямъ по различію въ школахъ писцовъ. Въ русскомъ орнаментѣ это уже давно явствовало: теперь по изданію г. Стасова оказывается до очевидности такое же различіе по школамъ въ Болгаріи и Сербіи.

Прежде чѣмъ перейду къ подробностямъ, я долженъ сказать нѣсколько словъ объ отношеніи русскаго орнамента къ южно-славянскимъ.

Нашъ древнѣйшій орнаментъ состоитъ въ наслѣдственномъ родствѣ съ болгарскимъ, о чемъ свидѣтельствуютъ русскія рукописи XI вѣка, переписанныя съ болгарскихъ оригиналовъ, каковы: Григорій Богословъ въ Императорской Публичной Библіотекѣ, Остромирово Евангеліе, Изборникъ Святославовъ 1073 г.

Согласно болгарскимъ образцамъ, тератологическій элементъ и у насъ, въ XI и XII вв., состоялъ въ связи съ византійскимъ натурализмомъ, но въ Болгаріи развился въ большомъ разнообразіи оригинальныхъ попытокъ къ

самостоятельному развитію, у насъ же, какъ подражаніе и копія, выказывается съ меньшею смѣлостью и въ меньшей пропорціи, будучи стѣснена канвою византійскаго стиля, частію, можетъ быть, и отъ того, что до насъ доходили отъ нашихъ отдаленныхъ соплеменниковъ болѣе цѣнныя рукописи, роскошно изукрашенныя, и потому съ болѣе тщательнымъ соблюденіемъ византійскаго изящества.

У насъ слишкомъ рѣзко выступаетъ съ XIII в. перепутанный ремнями тератологическій орнаментъ и въ однообразіи общихъ очертаній господствуетъ цѣлыя два столѣтія, то-есть, въ XIII и XIV вв. Главный эффектъ разсчитанъ въ немъ не столько на затѣйливость отдѣльныхъ фигуръ животныхъ и людей, сколько на хитросплетенные узлы и перевязки ремней, въ которыхъ онѣ путаются и затягиваются.

Этому уже слишкомъ осложненному явленію не достаетъ столько же богатаго предшествующаго періода, когда сказанныя фигуры, еще не спеленутыя ремнями, могли сами по себѣ на просторѣ развивать свои оригинальныя качества. Вотъ эта-то разработка отдѣльныхъ, такъ-сказать, характеристическихъ физіономій въ ихъ сверхъестественной чудовищности и занимаетъ нѣсколько столѣтій въ исторіи болгарскаго орнамента, отъ XI и до XIV вѣка включительно. См. у г. Стасова табл. I—VIII. Эти отдѣльныя фигуры буквъ, съ одной стороны, представляютъ грубую передѣлку и очевидное искаженіе изображеній животныхъ натуралистическаго стиля византійскаго, а съ другой — безконечный рядъ смѣлыхъ попытокъ, при технической неумѣлости, создать нѣчто новое и необычайное, согласно безотчетнымъ привычкамъ, воспитаннымъ мѣстными условіями быта. Въ послѣднемъ отношеніи особенно должны быть важны открытія г. Стасова въ области восточныхъ орнаментовъ, предложивъ намъ болѣе точныя свидѣтельства, что и восточнымъ элементомъ въ русскомъ рукописномъ орнаментѣ мы преимущественно обязаны вліянію болгарской письменности.

Доселѣ между русскими рукописями мы имѣли не много такихъ, которыя предлагали бы намъ несомнѣнный переходъ отъ отдѣльныхъ тератологическихъ фигуръ къ сплетеніямъ въ нашихъ орнаментахъ XIII и XIV вв. Изъ нихъ наиболѣе видное мѣсто занимаетъ Юрьевское Евангеліе 1120—1128 гг., а также частію Евангеліе Добрилово 1164 г., обѣ рукописи вмѣстѣ съ тѣмъ интересныя и по очевидной примѣси элемента византійскаго къ тератологическому. Смотри у Бутовскаго табл. XIX—XXI, XXIII—XXIV. Пандантомъ, или дружкою, къ этому нашему орнаменту можетъ служить болгарскій изъ Охридской Псалтири 1186—1196 гг., въ библіотекѣ Болонскаго университета; см. у г. Стасова табл. IV. Замѣчательно, что

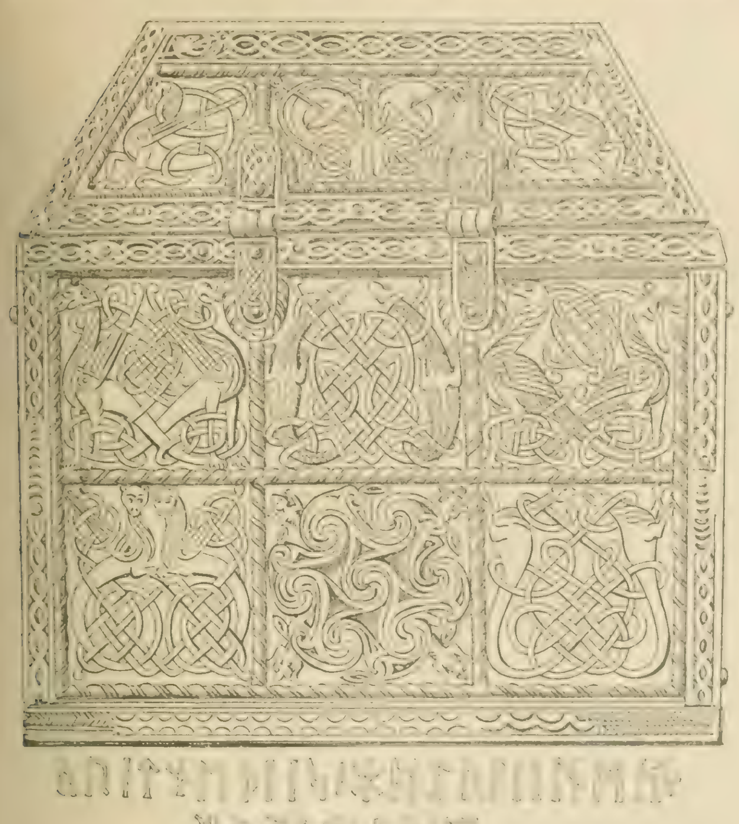
оба выведены только киноварью безъ всякой другой раскраски, и Юрьевскій и Охридскій.

Для полнѣйшаго перехода къ нашей орнаментикѣ XIII—XIV вв. не доставало намъ въ раннихъ русскихъ рукописяхъ заставки съ двумя птицами или какими-либо чудовищами, сильно переплетенными въ рѣшеткѣ изъ ремней или же изъ змѣиныхъ хвостовъ, спутанныхъ извитіями и узлами, именно той самой заставки, которая во множествѣ варіантовъ господствуетъ у насъ въ сказанныхъ столѣтіяхъ. См. у Бутовскаго въ таблицахъ XXXIII, XXXVI (см. выше, рис. 34), XXXVII, XXXVIII (трижды), XLII (см. выше, рис. 37), XLIII, XLIV (см. выше, рис. 39), XLV, XLVII и XLIX (дважды). Въ послѣдней таблицѣ — двѣ такихъ заставки, одна подъ другою, изъ которыхъ верхнюю приложилъ Віолле-ле-Дюкъ на табл. IX, при стр. 80, въ своемъ сочиненіи *L'art russe*. Paris, 1877. Общая основа этого орнамента въ его главныхъ, характеристическихъ очертаніяхъ одинаково принадлежитъ и Востоку и Западу. Сличите, напримѣръ, у Веcтвуда въ названномъ выше изданіи, въ самомъ концѣ книги, между тремя добавочными таблицами, на 2-й и особенно на 3-й (рис. 52) почти такой же орнаментъ ранняго романскаго стиля, какъ и въ указанной тотчасъ нашей заставкѣ XIV в. Слич. также (рис. 53) у Комона на капителяхъ романско-германскаго стиля на стр. 132, въ его *Abécédaire*, по 3-му изданію 1854 г.

И замѣчательно, что недостающая въ Юрьевскомъ Евангеліи заставка, которая могла бы служить предвѣстіемъ нашей орнаментаціи XIII—XIV вв., какъ разъ встрѣчается въ той же Охридской Псалтири, и притомъ очень согласная въ общихъ очертаніяхъ съ указанною выше заставкою у Бутовскаго въ таблицѣ XLIX. Затѣмъ, подобная же заставка со слѣдами большаго архаизма встрѣчается въ письменности сербской XIII в., именно въ Шестодневѣ Іоанна экзарха Болгарскаго 1263 г., у г. Стасова въ таблицѣ XIX (см. выше, рис. 32).

Какъ древнѣйшія русскія рукописи, будучи копированы съ болгарскихъ, состоятъ въ ближайшей отъ нихъ зависимости и по языку, а вмѣстѣ съ тѣмъ и по украшеніямъ, такъ съ XIII вѣка наша орнаментація, отклоняясь отъ менѣе сложной болгарской, сближается своими сплетеніями съ сербскою XII—XIV вв., какъ свидѣтельствуютъ у г. Стасова узорчатыя буквы въ табл. XV, XVI, XVII и XXI. Такъ, въ таблицѣ XV, Мирославово Евангеліе XII в. сближается еще съ нашимъ Юрьевскимъ, а Евангеліе Ватиканской библіотеки XIII в., въ таблицѣ XVII, предлагаетъ сплетеную орнаментацію въ киноварныхъ очеркахъ, кое-гдѣ покрытыхъ желтымъ и синимъ, и при этомъ частію выведенныхъ на синемъ же полѣ, которая такъ близка къ русской, что, будучи помѣщена между орнаментами Бутовскаго XIV в.,

мало бросалась бы въ глаза своимъ отъ нихъ отличіемъ. Бо́льшая часть орнаментныхъ буквъ въ Евангеліи Жупана Букана 1190 — 1200 гг. и



52. Ящичекъ слоновой кости Босн.-Герцегов. Муз. въ Бруневѣ.

Хиландарскаго XIV в., сходствуя съ нашими XIII — XIV вв. въ очеркахъ, отличаются отъ нихъ бо́льшимъ разнообразіемъ и пестротою въ раскраскѣ, табл. XVI и XXI.

Древнѣйшее, соплеменное и исторически наслѣдственное сродство нашей орнаментаціи съ южно-славянскою скрѣпляется наконецъ еще новыми, столько же тѣсными связями въ XV и XVI столѣтіяхъ. Какъ у насъ, такъ

и въ Болгаріи и Сербіи, а также въ Молдаво-Валахіи, при возрожденіи византійскаго изящества вмѣстѣ съ заимствованіями съ Запада, возникаетъ новый стиль, который, по возвращенію отъ тератологической чудовищности къ натуральности и по замѣнѣ царства животнаго растительнымъ, листвою и цвѣтами, соотвѣтствуетъ на Западѣ стилю готическому, а по внесенію изящнаго вкуса византійскаго и западнаго, можетъ быть названъ стилемъ возрожденія.

При замѣчательномъ сходствѣ нашихъ рукописей того времени съ болгарскими, сербскими и молдаво-влахійскими по орнаментаціи, многія изъ нихъ усвоили себѣ и особенный искусственный языкъ, перемѣшанный съ грамматическими формами правописанія болгарскаго и сербскаго, именно ту неорганическую смѣсь, которою отличаются рукописи молдаво-влахійскія. Для примѣра укажу на изящнѣйшія по роскошнымъ украшеніямъ двѣ русскія рукописи, изъ которыхъ образцы изданы Обществомъ любителей древней письменности, подъ редакціей А. Ѳ. Бычкова и моею. Одна изъ нихъ—Слѣдованная Псалтирь XV в. изъ библіотеки Троице-Сергіевой Лавры, подъ моею редакціей, а другая — Четвероевангеліе 1507 г. изъ Императорской Публичной Библіотеки, изданная г. Бычковымъ. Обѣ одинаково представляютъ въ правописаніи сказанную смѣсь русскаго съ болгарскимъ и сербскимъ, въ орнаментаціи же и вообще въ художественномъ отношеніи стоятъ на той высотѣ изящества, къ развитію котораго послужилъ цѣлый рядъ попытокъ, какъ свидѣтельствуютъ данныя въ изданіи Бутовскаго, табл. L—LXVIII.


58. Капитель XII в. романо-германскаго стиля.

Впрочемъ, чтобы вполнѣ понять и оцѣнить это новое явленіе въ исторіи нашей письменности, надобно прослѣдить его зачатки и постепенное развитіе не на русской почвѣ, а на южно-славянской, то-есть, болгарской, сербской и молдаво-влахійской.

Какъ стиль узловъ и сплетеній у насъ рѣзко отдѣляется въ XIII—XIV вв. отъ болѣе простаго, такъ сказать, элементарнаго стиля тератологи-

ческаго, и звено между тѣмъ и другимъ дастъ намъ въ болѣе ясномъ [illegible] Болгарія и Сербія, — такъ еще съ большею неожиданностью смѣняется у насъ въ XV в. стиль XIV вѣка, сплетенный тератологическій [illegible], соотвѣтствующимъ на Западѣ готическому и стилю Возрожденія. У нашихъ южныхъ соплеменниковъ, во-первыхъ, позднѣе остаются при новыхъ [illegible]ніяхъ элементы старые, которые такимъ образомъ даютъ по[illegible]ность въ развитіи; во-вторыхъ, нововведенія оказываются не вдругъ, а [illegible]наются очень рано, какъ отдѣльныя попытки, и потомъ все шире и шире охватываютъ всю орнаментацію. Это особенно ясно оказывается въ орнаментѣ сербскомъ, какъ увидимъ въ разборѣ нѣкоторыхъ подробностей въ изданіи г. Стасова; и наконецъ, каждый новый періодъ въ исторіи орнаментаціи у южныхъ славянъ, именно у болгаръ и сербовъ, какъ нашихъ предшественниковъ въ рукописномъ дѣлѣ, начинается на цѣлыя столѣтія ранѣе, чѣмъ у насъ въ Россіи.

Что же касается до орнаментаціи молдаво-влахійской, то она, не восходя ранѣе XV в., вдругъ проявляется въ своемъ высшемъ развитіи [illegible] стиля, какъ бы составляя позднѣйшій періодъ, предшествіе которому надобно искать въ письменности болгарской и сербской. Смотри у г. Стасова, табл. XXXIV—XXXIX.

Впрочемъ, для окончательнаго рѣшенія объ элементахъ этого новаго стиля надобно подождать послѣдняго выпуска «Орнаментовъ» г. Стасова, гдѣ будутъ помѣщены византійскіе. Особенно сильно оказывается вліяніе греческое въ нѣкоторыхъ изъ русскихъ рукописей XV и XVI вв., какъ въ начертаніи буквъ, такъ и въ греческихъ приписахъ, напримѣръ, въ обѣихъ сказанныхъ рукописяхъ, изданныхъ Обществомъ любителей древней письменности. Спрашивается: въ какой мѣрѣ мы обязаны позднѣйшему византійскому орнаменту большею или меньшею долею того западнаго вліянія, которое въ такой очевидности господствуетъ въ нашей русской орнаментаціи XV—XVI вв.?

Во избѣжаніе недоразумѣній, почитаю не лишнимъ припомнить здѣсь, что наша рукописная орнаментація XVI в., особенно въ заставкахъ, состоящая въ связи и въ зависимости отъ старопечатныхъ книгъ и въ такомъ обиліи у насъ распространившаяся, составляетъ особенность собственно русскаго стиля въ названномъ столѣтіи, чѣмъ и отличается она отъ современныхъ ей у прочихъ соплеменниковъ нашихъ, какъ это явствуетъ изъ матеріаловъ, изданныхъ г. Стасовымъ. Образцы этой русской орнаментаціи [illegible] множествѣ предлагаетъ Бутовскій.

Указывая такимъ образомъ на тѣснѣйшую связь и зависимость нашей орнаментаціи отъ южно-славянской и византійской, я вовсе не [illegible]

гать на ея высокія національныя качества и только даю уразумѣть, что часть не можетъ быть понимаема безъ цѣлаго, къ которому она принадлежитъ, и что каждый членъ, будучи отрубленъ отъ цѣлаго органическаго состава, теряетъ свой жизненный смыслъ.

При разборѣ подробностей я постоянно буду сравнивать южно-славянскіе орнаменты съ византійскими и русскими. Въ отношеніи къ византійскимъ южно-славянскіе будутъ представлять болѣе или менѣе удачную копію, передѣлку, искаженіе, а иногда и дополненіе; въ отношеніи къ русскимъ будутъ они служить, во-первыхъ, оригиналами, и во-вторыхъ, тѣмъ цѣлымъ соплеменнымъ составомъ, котораго нашъ орнаментъ составляетъ только часть.

Система, принятая г. Стасовымъ въ размѣщеніи южно-славянскихъ матеріаловъ, соотвѣтствуетъ хронологическому порядку въ появленіи каждаго изъ нихъ въ письменности. Орнаменты начинаются въ Болгаріи съ XI в. и въ Сербіи съ XII в., и въ обѣихъ земляхъ доходятъ до XVIII в. Затѣмъ слѣдуютъ всѣ другіе, которые восходятъ не ранѣе XIV в. и продолжаютъ свое существованіе не болѣе вѣка, много двухъ, за исключеніемъ молдаво-влахійскаго, матеріалы котораго тянутся отъ XV до XVIII в. Изъ прочихъ, герцеговинскій оказался только въ XIV в., черногорскій только въ XV в., и то всего въ одной только рукописи, боснійскій и патаренскій въ XIV и XV вв., румынскій въ XVII и XVIII вв.

Итакъ, начинаю съ *Болгаріи*. Самый видный вкладъ для XI и XII вв. даютъ здѣсь г. Стасову рукописи изъ московскихъ книгохранилищъ, числомъ шесть: одна изъ Библіотеки Синодальной Типографіи и цѣлыхъ пять изъ Московскаго Публичнаго Музея, именно изъ собраній Григоровича и Ундольскаго, которыя поступили въ Музей, вмѣстѣ съ многими другими цѣнными пріобрѣтеніями, благодаря неутомимымъ заботамъ и безпримѣрному усердію покойнаго А. Е. Викторова о пополненіи и обогащеніи ввѣреннаго его храненію рукописнаго отдѣленія.

Имѣя подъ руками сказанныя шесть московскихъ рукописей, я могъ вполнѣ оцѣнить въ издателѣ тактъ опытнаго знатока, вкусъ и проницательность, съ какими изъ многаго было выбрано имъ самое характеристическое и необходимое. Г. Стасовъ оставляетъ въ сторонѣ общія мѣста византійскаго происхожденія и придаетъ цѣну только тому, въ чемъ выражаются мѣстныя особенности и уклоненія [1].

---

1) Рисунки изъ изданія г. Стасова я означаю двумя цифрами — римскою для показанія таблицы, а арабскою — рисунка на той таблицѣ.

При общемъ единствѣ мѣстнаго стиля, болгарскій орнаментъ въ изданіи г. Стасова поражаетъ разнообразіемъ видоизмѣненій, условленныхъ различіемъ по школамъ писцовъ. Разнообразіе это рѣзко бросается въ глаза уже въ самомъ раннемъ періодѣ болгарской письменности, въ XI и XII вв. Изъ этого времени у г. Стасова приведено девять рукописей, и каждая изъ нихъ отличается собственнымъ характеромъ своей школы. Эти отличія состоятъ въ томъ, что писецъ болѣе или менѣе подчиняется стилю византійскому, одинъ заимствуетъ себѣ оттуда одно и постоянно того придерживается, другой беретъ другое. Потомъ каждый по своему уклоняется отъ этого стиля въ область чудовищнаго, ломая и искажая раннія античныя формы, и натуральность греческой живописи передаетъ на свой ладъ въ фантастическихъ чертежахъ. Затѣмъ, одинъ писецъ въ этихъ чертежахъ съ большею тщательностью вырабатываетъ подробности, другой ограничивается бойкими и до дерзости смѣлыми намеками. Наконецъ, разнообразіе это усиливается различіемъ въ техническомъ исполненіи. Въ однѣхъ рукописяхъ орнаменты выведены только въ очеркахъ черниломъ или киноварью, въ другихъ они раскрашены, и притомъ или по черпымъ очеркамъ, или по киноварнымъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ каждая изъ рукописей отличается своимъ колоритомъ по различію въ краскахъ, по болѣе легкому или болѣе густому наложенію ихъ. Не вникая въ подробности, можно все это легко замѣтить при бѣгломъ взглядѣ на первыя семь таблицъ г. Стасова.

Орнаменты ранней письменности отличаются отъ позднѣйшихъ, между прочимъ, тѣмъ существеннымъ качествомъ, что, состоя въ ближайшей связи съ письмомъ рукописи, они вырабатываются преимущественно въ заглавныхъ или прописныхъ буквахъ, на которыя писецъ преимущественно устремляетъ свое вниманіе, а не въ заставкахъ, которыя, будучи внѣ строкъ, какъ бы на отлетѣ, болѣе принадлежатъ къ внѣшней прикрасѣ. Этимъ объясняется разладъ между фигурными буквами и заставками въ болгарскомъ орнаментѣ XI и XII вв. Его неисчерпаемое богатство и разнообразіе заключается въ буквахъ, между тѣмъ какъ заставки еще не успѣли подчиниться самоуправству писца и носятъ на себѣ болѣе традиціонный характеръ византійскаго стиля. Потому такъ и мало ихъ приведено у г. Стасова въ первыхъ семи таблицахъ. Впрочемъ, Хиландарскій Паремейникъ XII в. свидѣтельствуетъ, что уже и въ эту раннюю эпоху заставки стали подчиняться мѣстному стилю заглавныхъ буквъ; см. табл. III. Напротивъ того, въ письменности позднѣйшей преимуществуетъ заставка передъ заглавными буквами, которыя тогда или подчиняются ея орнаментаціи, или состоятъ съ нею въ разладѣ, удерживая для себя разныя традиціонныя формы.

Различія болгарскаго орнамента по школамъ писцовъ, какъ прямое

проявленіе мѣстныхъ условій, сопутствуются разнорѣчіями мѣстныхъ говоровъ и правописанія. Такъ, напримѣръ, очень рѣзкая разница, замѣчаемая между Супрасльскою рукописью и Хиландарскимъ Паремейникомъ по орнаментаціи —табл. I и III—, въ значительной силѣ оказывается и въ правописаніи и языкѣ обоихъ этихъ памятниковъ.

Болгарскій орнаментъ XI в. далп г. Стасову три рукописи: *Евангеліе* въ отрывкѣ, всего на двухъ листахъ, въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ (изъ собранія Ундольскаго), *Саввина книга* въ Библіотекѣ Синодальной Типографіи и *Супрасльская рукопись* въ библіотекѣ Лейбахской гимназіи. Табл. I.

Въ первой рукописи всего только двѣ фигурныя буквы и одна заставка. Изъ нихъ одну букву, именно В, внизу запачканную, г. Стасовъ опустилъ: взятая же имъ (рис. 54), по опечаткѣ, названа: Г —табл. I, 2—, тогда какъ это есть Р, въ словѣ *рече*, которое написано подъ титломъ. Замѣчаю эту опечатку потому, что она могла бы дать невѣрное понятіе о самой орнаментаціи этой рукописи, а вмѣстѣ съ тѣмъ и другихъ рукописей той же эпохи. Вверху этой фигурной буквы пучокъ изъ двухъ листиковъ и двухъ клиньевъ выражаетъ овалъ въ буквѣ Р, а не горизонтальную перекладину буквы Г, потому что почти такой же орнаментъ взятъ для верхняго овала въ буквѣ В, опущенной у г. Стасова. Въ другихъ рукописяхъ ему соотвѣтствуетъ или простой овалъ, или съ листвою, или съ намекомъ на звѣриную морду, какъ сейчасъ увидимъ. Итакъ, эта буква Р, съ пучкомъ вмѣсто овала, во всемъ прочемъ, и по архитектоникѣ, и по мозаичному стилю, носитъ на себѣ характеръ византійскій, равно какъ и заставка; только крутыми переломами угловъ эта послѣдняя выдѣляется изъ господствующей въ Византіи формы закругленныхъ, эластическихъ перегибовъ въ жгутахъ. Рукопись эта отличается отъ прочихъ преобладаніемъ зеленой краски. Ея было такъ много въ запасѣ у писца, что ею же налагалъ онъ пятна на всѣ рубрики, которыя

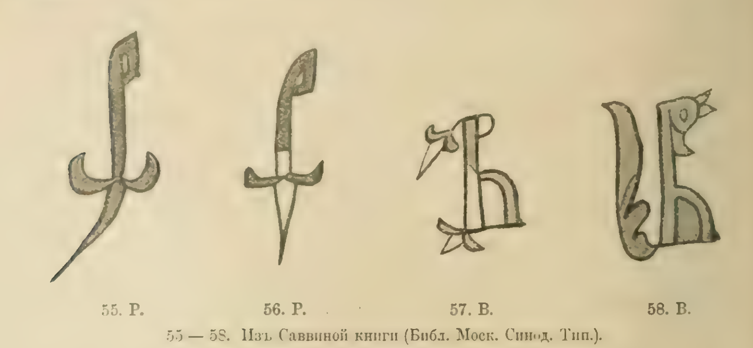

54. Г [illegible] изъ отрывка Евангелія XI в. Ундольскаго. Моск. Публ. Муз.

здѣсь писаны черниломъ, а не киноварью, какъ это принято вообще. Потому вся страница представляется усѣянною зелеными пятнами. Скудный матеріалъ, предложенный этимъ отрывкомъ, все же въ нѣкоторой степени даетъ понятіе объ орнаментаціи всей рукописи. Во-первыхъ, какъ сказано, господство зеленаго колорита, которымъ она отличается отъ прочихъ болгарскихъ

рукописей XI и XII вв.: затѣмъ, внимая наклонности къ [illegible] и заостреннымъ фигурамъ. Такъ, сказанная буква Г, изданная у г. Стасова, спустилась внизъ длиннымъ шипомъ, заостреннымъ протянутою линіей, будто мечъ или сабля, эфесомъ которой служитъ принятая въ византійской орнаментикѣ перемычка въ столбикахъ разныхъ буквъ. [illegible] эта перемычка, посреди обоихъ колецъ, ее составляющихъ, съ обѣихъ сторонъ будто колется острыми шипами. Также колется двумя острыми шипами и сказанный пучокъ изъ листьевъ въ овалѣ той же буквы Г. Надобно замѣтить, что опущенная у г. Стасова буква В покрыта коричневою краскою съ чернымъ. Впрочемъ, о колоритѣ ея судить нельзя, такъ какъ мѣсто, гдѣ она написана, далеко кругомъ попорчено желтоватымъ пятномъ.

Савина книга представляетъ уже болѣе замѣтную примѣсь болгарскаго элемента къ основѣ византійской. Форма заглавныхъ буквъ простая, греко-кирилловская, раскраска киноварью, охрою и зеленью, иногда переходящая въ дымчатый оттѣнокъ, будучи отдѣляема черными очерками, имѣетъ видъ то перегородчатой эмали, то мозаики, напримѣръ, въ буквахъ В, З, Р —6, 7, 8, 9, 12—, также какъ и въ вышеприведенномъ отрывкѣ изъ собранія Ундольскаго. Затѣмъ, листва въ отводахъ отъ столбиковъ въ буквахъ В —4, 5, 6— до очевидности византійская. Наконецъ, значительная масса буквъ, по системѣ г. Стасова опущенныхъ, не представляя ничего особеннаго болгарскаго, тоже въ стилѣ византійскомъ, напримѣръ, В на листахъ 15 об., 34 об., 36 об., 111 об., 133 об.; Р 16 об., П 98 об. Въ этой рукописи до очевидности явствуетъ, какъ на византійской канвѣ мало по малу и еще сдержанно начинаютъ выводиться узоры во вкусѣ болгарскомъ. Замѣченный въ предыдущемъ отрывкѣ острый, колючій конецъ буквы Р получился внизу и этой рукописи: только вмѣсто византійской перемычки, отдѣляющей нижній шипъ отъ самаго ствола буквы, онъ употребляетъ два листика, а иногда и четыре, которые, исходя отъ ствола, составляютъ какъ бы эфесъ меча —8, 9—, иногда (рис. 55) конецъ шипа загибается —11—; если же онъ коротокъ (рис. 56) —12—, то этотъ орнаментъ сближается съ византійскою листвою или цвѣткомъ, что̀ принято (рис. 57) въ этой же рукописи для выпусковъ въ буквѣ В —6—. Но особенно характеристично бросается въ глаза затѣя болгарскаго писца въ попыткахъ претворить верхній овалъ буквы В въ звѣриную голову и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ бы оживотворить и освѣтить геометрическую фигуру смотрящимъ глазомъ —4 (рис. 58), 5—. Въ этомъ оживотвореніи замѣчается постепенность, такъ что капризная рука мастера, будто играючи, не вдругъ рѣшается на задуманную [illegible]. Эти моменты у г. Стасова опущены. По крайней мѣрѣ, [illegible] экземпляръ В, въ которомъ верхній овалъ сохранялъ еще [illegible]

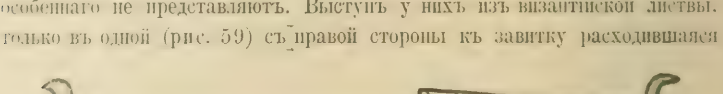
чертежѣ, не тронутый оживленіемъ —6—. Въ томъ же видѣ этотъ овалъ въ буквахъ на листахъ: 34 об., 36 об., 111 об., 133 об., то-есть, во всѣхъ тѣхъ, которыя я уже характеризовалъ выше византійскимъ стилемъ. Но сказанные переходы и полумѣры, которые принималъ писецъ въ своихъ попыткахъ, мнѣ приходится привести изъ рукописи. Во-первыхъ, онъ придѣлываетъ къ овалу только уши, но еще безъ глаза, на листѣ 40 об., или только глазъ, но безъ ушей, на листѣ 49 об., и въ обоихъ случаяхъ, для



55. Р. 56. Р. 57. В. 58. В.

55 — 58. Изъ Саввиной книги (Библ. Моск. Синод. Тип.).

вящаго подобія звѣриной мордѣ, внизъ отъ овала спускаетъ красное ея рыло, и уже затѣмъ слѣдуетъ полное претвореніе въ буквахъ, взятыхъ у г. Стасова. Оканчивая о буквахъ, я долженъ замѣтить, что желтоватый и зеленоватый колоритъ оригинала, побурѣлый отъ времени, не вездѣ точно переданъ въ изданіи дикимъ цвѣтомъ. Заставки въ этой рукописи ничего особеннаго не представляютъ. Выступъ у нихъ изъ византійской листвы, только въ одной (рис. 59) съ правой стороны къ завитку расходившаяся



59. Заставка изъ Саввиной книги (Библ. Моск. Синод. Тип.).

рука мастера придѣлала уши —16—. Что же касается до того, что всѣ заставки являются не додѣланными, то это объясняется тѣмъ, что всѣ онѣ проведены между строкъ рукописи въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ верхній текстъ оканчивается на полустрокѣ: потому всѣ лѣвыя стороны заставокъ, состоящія изъ полосъ, содержатъ въ себѣ полустроку текста, и тогда оставшееся мѣсто давало просторъ для орнаментаціи правыхъ сторонъ. Тамъ, гдѣ мастеръ

могъ дѣйствовать свободно, онъ выводилъ [illegible] заставку, [illegible] 73 об., составленную изъ византійскаго жгута; въ томъ же [illegible] заставка на листѣ 73 об. И та, и другая, какъ общее мѣсто, у г. [illegible] не приняты. Въ заключеніе я долженъ указать на одну характери[illegible] и очень рѣдкую въ славянской орнаментикѣ подробность. Хотя [illegible] чается въ этой рукописи только одинъ разъ, но не могла ускользнуть [illegible] зоркаго вниманія г. Стасова. Это именно (рис. 60) завитокъ изъ линіи, замотанной спирально, который выведенъ отъ нижняго отрѣза буквы Р —10—. Форма мотка изъ спиральной линіи, какъ извѣстно, составляетъ одно изъ характеристическихъ свойствъ ирландской орнаментаціи; у насъ же является, какъ рѣдкое исключеніе. Въ Болгаріи встрѣчается она еще и въ XII в., именно въ одной изъ заставокъ Хиландарскаго Паремейника —III, 1—, а у насъ въ XI в. въ Григоріи Богословѣ Императорской Публичной Библіотеки: см. въ «Изслѣдованіи» этой рукописи, г. Будиловича, табл. II.



60. Р — [illegible] книги (Библ. Моск. Синод. Тип.).

Орнаментація *Супрасльской рукописи* принадлежитъ къ совершенно другой школѣ болгарскихъ писцовъ, такихъ, которые строго держались правильности и изящества классическаго стиля римско-византійскаго, какъ въ буквахъ, такъ и въ заставкахъ. Въ образцахъ, изданныхъ г. Стасовымъ, господствуютъ стройныя формы архитектурныя или точнѣе — геометрическія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и византійская листва. Все выведено твердою, привычною рукою, въ однихъ чернильныхъ очеркахъ, безъ красокъ. Изъ животныхъ встрѣчается (рис. 61) только рыба для буквы О —28—. Она здѣсь съ двумя головами: одна на своемъ мѣстѣ, другая въ хвостѣ. Древне-христіанскій символъ рыбы очень рано принятъ и сильно распространенъ въ западной рукописной орнаментикѣ уже въ VII и VIII вв. [1]. Тамъ употребляется рыба, какъ одна изъ узорныхъ фигуръ, для разныхъ буквъ; въ византійскія рукописи она введена позднѣе, преимущественно для буквы О, напримѣръ въ рукописи 1116 г., какъ и въ рукописи Супрасльской. У насъ для этой же буквы она довольно распространена [illegible] Григоріи Богословѣ XI в., а также иногда примѣнена на [illegible]



61. О — [illegible] Люблянской гимн., № 1).

---

1) Edouard Fleury, Les manuscrits à miniatures de la [illegible] Pl. I—III. См. также въ рукописяхъ [illegible] Palaeographia sacra pictoria.

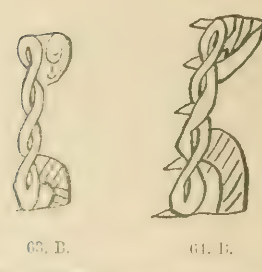
обыкновеннаго начертанія прописныхъ и строчныхъ буквъ З и Р: но потомъ въ русской рукописной орнаментикѣ, сколько мнѣ извѣстно, она уже не принималась. При этомъ замѣчу, что въ болгарской орнаментикѣ XII—XIII в. рыба принята (рис. 62) для буквы Р —VII, 5—.



62. Р — изъ Евангелія XII—XIII в. Народной Библ. въ Бѣлградѣ.

Орнаментъ XII в. предлагаютъ слѣдующія болгарскія рукописи: Охридскій Апостолъ, Евангеліе и Хиландарскій Паремейникъ, всѣ три въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ (изъ собранія Григоровича), далѣе—Толковая Псалтирь въ Императорской Публичной Библіотекѣ, Слѣпченскій Апостолъ въ библіотекѣ Верковича и часть той же рукописи въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ (изъ собранія Григоровича). Охридская Псалтирь въ Университетской Библіотекѣ въ Болоньѣ; затѣмъ XII—XIII вв.: Орбельская Тріодь въ библіотекѣ Верковича, Евангеліе въ Народной Библіотекѣ въ Бѣлградѣ и, наконецъ, тамъ же отрывокъ изъ какой-то рукописи, отмѣченной у г. Стасова только нумеромъ 207. Табл. II—VIII.

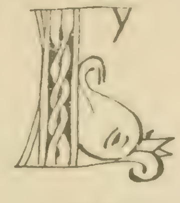
Орнаменты *Охридскаго Апостола* —табл. II— выведены также, какъ и въ Супрасльской рукописи, только чернилами, безъ красокъ, но отличаются отъ нея своею мѣстною школою. Хотя и въ нихъ сильно господствуетъ стиль византійскій, но съ примѣсью зарождающагося болгарскаго пошиба. Послѣдній явствуетъ, во-первыхъ, въ наклонности къ колючкамъ или шипамъ: такъ, напримѣръ (рис. 63), въ буквѣ В принятъ столбикъ изъ византійскаго жгута —9—, затѣмъ въ углубленіяхъ оваловъ его, на византійскій манеръ, помѣщаются перлы въ видѣ шариковъ, какъ это представляютъ экземпляры буквы В на листахъ рукописи: 6 об. и 8, не взятые у г. Стасова, и, наконецъ, шарики замѣнены острыми клиньями, что и приведено г. Стасовымъ —10 (рис. 64), 11—. Во-вторыхъ, кое-гдѣ къ архитектурѣ византійскаго столба, со жгутомъ по всему его протяженію, присоединяется чудовищная фигура звѣриной головы, означающая овалъ, именно въ изображеніяхъ буквъ В и Б —13, 17—. Изъ нихъ Б —17— содержитъ (рис. 65) въ своемъ овалѣ еще нѣчто среднее между листвою и звѣриною мордою: это какая-то овальная фигура, съ



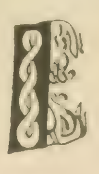
63. В. 64. В.

63—64. Изъ Охридскаго Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз. № 1695).

растительнымъ завиткомъ кверху, освѣненная главою, а вмѣсто цвѣта служитъ ей пучокъ изъ листа съ клиньями, вроде (см. выше, рис. 54) замѣченнаго нами въ двухъ листахъ рукописи XI в. въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ —1, 2—. Указываю на это соотвѣтствіе потому, что нахожу ему подтвержденіе въ буквѣ В, опущенной у г. Стасова, именно на л. 1: въ ней верхній оваль представляетъ явственное подобіе звѣриной пасти съ высунутымъ языкомъ, то-есть, съ клиномъ между двумя овальными вырѣзами листвы, имѣющими видъ широко раскрытыхъ челюстей. Упомянутая выше въ изданіи г. Стасова (рис. 66) буква В —13— только въ нижнемъ овалѣ представляетъ чудовищную голову, и — замѣчательно — съ опейнякомъ, въ верхнемъ же — какой-то безформенный набросокъ, будто эмбріонъ или зародышъ чего-то чудовищнаго; но въ рукописи есть другое В, листъ 4, съ двумя чудовищными головами: одна для нижняго овала, другая для верхняго. Эти чудовищныя придачи, не



65. Б.



66. В.

65—66. Изъ Охридскаго Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1695).

цѣлаго звѣря, а только головы его, къ архитектоникѣ византійской фигурной буквы должны быть приняты въ разсчетъ при опредѣленіи происхожденія и характера заглавныхъ буквъ нашего Остромирова Евангелія: см. у г. Бутовскаго табл. XI и XIII. Теперь остается сказать объ узорахъ змѣиныхъ, которые по изданію г. Стасова являются здѣсь впервые и приняты не въ буквахъ, а въ двухъ простыхъ орнаментахъ —14, 16— и въ заставкахъ: у г. Стасова взята (рис. 67) только одна съ двумя змѣиными головами —2—; но въ рукописи есть еще другая, въ которой изъ-за сплетеній, наполняющихъ всю заставку, вверху ея и внизу, по змѣѣ; съ обѣихъ сторонъ высовываютъ онѣ свои оконечности, налѣво торчатъ два хвоста, а направо двѣ головы, листъ 56. Здѣсь еще ничего болгарскаго въ змѣиномъ орнаментѣ не слѣдуетъ видѣть, такъ какъ онъ сближается съ тѣми византійскими заставками, въ которыхъ сплетенія тоже состоятъ изъ змѣиныхъ головъ съ хвостами, напримѣръ (рис. 68), въ греческой рукописи 1199 г. въ Синодальной Библіотекѣ [1]). Другая изъ двухъ принятыхъ г. Стасовымъ заставокъ, безъ змѣй, ничего особеннаго не представляетъ, въ стилѣ византійскихъ рѣшетокъ изъ сплетенныхъ ремней. Въ заключеніе я не могу не выразить крайняго своего сожалѣнія, что г. Стасовъ не взялъ изъ

---

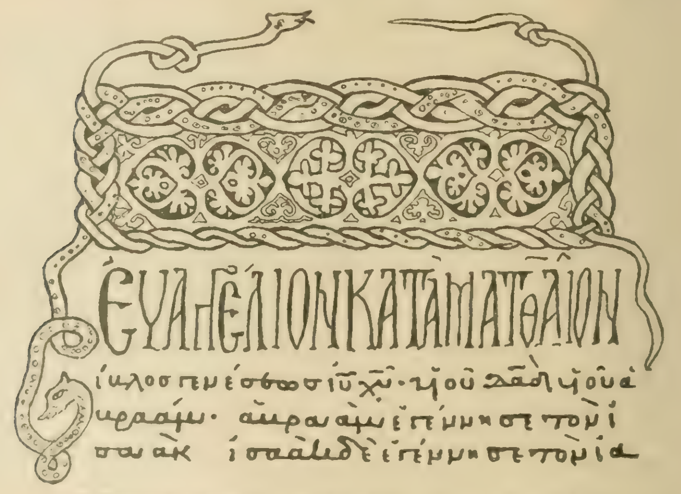
1) Архіепископа *Саввы* Палеографическіе снимки. Москва, 186[illegible]. Табл. [illegible].

этой рукописи одинъ въ высшей степени замѣчательный орнаментъ, не потому, чтобъ онъ характеризовалъ мѣстный болгарскій стиль (изъ-за этого, вѣроятно, онъ и не принятъ въ изданіе), а потому, что предлагаетъ одну особенность, вообще чуждую славянской орнаментаціи ранняго времени, но



67. Заставка изъ Охридскаго Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1695).

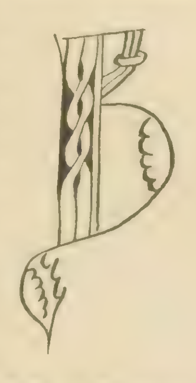
очень распространенную на Западѣ. Въ этой чертѣ вижу я не вліяніе западное, а указываю въ ней на признакъ неисчерпаемаго богатства средствъ, какими могли располагать писцы нашихъ южныхъ соплемен-



68. Заставка изъ греч. Евангелія 1199 г. (Моск. Синод. Библ., № 278).

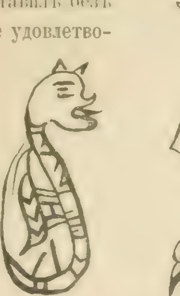
никовъ, точно также, какъ выше я обратилъ вниманіе на ирландскую спираль. Опущенная г. Стасовымъ буква Б, листъ 56 об., состоитъ изъ столбика, вдоль раздѣленнаго вертикальною линіею, а по срединѣ

охваченнаго перемычкою въ одно кольцо: верхняя покрышка буквы выведена прямою линіею, на концѣ съ загнутымъ внизъ клиномъ. Но особенно важна нижняя часть буквы. Бойкою рукою выведенъ оваль, вырѣзанный изъ тонкой линіи, которая потомъ, давъ косой обрѣзъ столбику, пускается далеко внизъ легкимъ оваломъ, содержащимъ въ своей дугѣ вырѣзанную фестонами листву, и затѣмъ тянется внизъ безъ всякихъ усложненій одна, сама по себѣ. Нѣчто подобное можно найти и въ нашей письменности позднѣйшихъ временъ: но въ XI или XII вв. такую игру голой линіи можно встрѣтить только въ западныхъ иниціалахъ. Во всякомъ случаѣ, надобно признать, что описанная мною буква Б была замышлена въ томъ же пошибѣ, что̀ и принятая у г. Стасова (рис. 69) буква В —21—, только расходившаяся рука писца дала свободу себѣ расчеркнуться прямою линіей подальше внизъ.



69. В. изъ Охридск. Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1695).

Евангеліе изъ собранія Григоровича, въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ —табл. II—, даетъ образчики еще новой школы, отличающейся отъ предшествовавшихъ и въ колоритѣ, и въ очеркахъ. Вообще писецъ пользовался для орнаментаціи только киноварными очерками и бо̀льшую часть буквъ оставилъ безъ всякой другой раскраски. Но глазъ его не удовлетворялся этимъ однообразіемъ и требовалъ себѣ развлеченія въ колоритѣ. Простѣйшій и болѣе сподручный для того способъ предлагали чернила, и мастеръ немногими черными чертами даетъ болѣе рѣзкую физіономію человѣческимъ лицамъ, писаннымъ киноварью въ овалахъ буквы Р —3, 4 (см. выше, рис. 9)—, придѣлываетъ уши и глазъ змѣиной головѣ въ буквѣ В —29— (рис. 70), а въ другой той же буквѣ —31 (рис. 71)— только глазъ и сверхъ того черныя точки на каждой изъ чешуекъ, выведенныхъ киноварью по всему змѣиному хвосту, изъ перегибовъ котораго, перепутанныхъ узлами, состоитъ вся буква. Это придавало не только нѣкоторую рельефность, но и оживляло фигуру, усиливая ея взоръ чернымъ глазомъ. Кромѣ того, писецъ



70. В. 71. В.

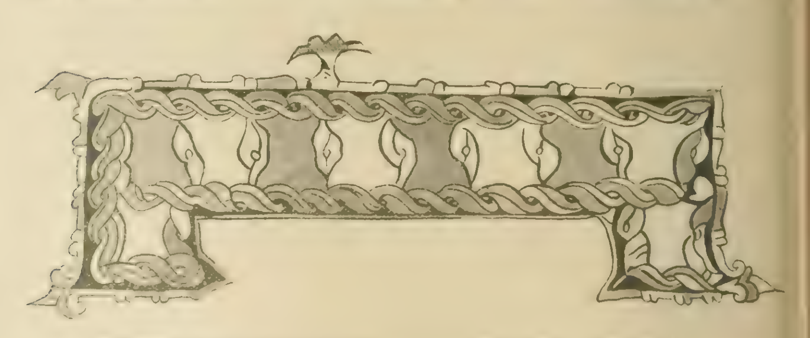
70—71. Изъ болг. Евангелія XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1690).

имѣлъ подъ руками двѣ краски, синюю и зеленую: это не много, но въ соединеніи съ киноварными очерками колоритъ получалъ представительный видъ византійской перегородчатой эмали, перегораживая зеленыя и синія массы красными линіями —5 (рис. 72). 20—. То же и въ заставкахъ: или заставка сквозитъ своими киноварными переплетами по бѣлому полю пергамента —7— или это поле покрыто въ перемежку синими и зелеными участками, какъ эмаль, отдѣленными другъ отъ друга тѣми же красными линіями —8—. Особенно убѣдительно заявляетъ мастеръ о чувствѣ колорита въ той (рис. 73) заставкѣ —6—, которую онъ покрылъ массивными полосами киновари по широкимъ просвѣтамъ бѣлаго пергамента. Тогда онъ сдѣлалъ уступку принятой имъ манерѣ и не только очерки вывелъ чернилами, но кое-гдѣ пустилъ черный фонъ для красныхъ и бѣлыхъ жгутовъ, принятыхъ въ этой заставкѣ въ отличіе отъ двухъ другихъ, которыя состоятъ только изъ плетенки. Согласно господствующему принципу, тератологическій элементъ въ этой рукописи развивается на основѣ византійской архитектоники, и развивается въ такой силѣ, какъ еще ни въ одной изъ предшествовавшихъ рукописей. Столбики



72. В—изъ болг. Евангелія Григоровича XII в. (Моск. Публ. Муз.).

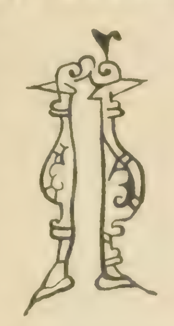
буквъ еще византійскаго стиля, или изъ жгутовъ, какъ въ буквѣ В —5—, или съ перемычками и выступами, дающими фигурный архитектурный про-



73. Заставка изъ болг. Евангелія Григоровича XII в. (Моск. Публ. Муз.).

филь, какъ въ буквахъ В, Р, П —20, 30, 32 (рис. 74)—. Иногда эта византійская канва такъ и остается сама по себѣ, безъ болгарскаго узора, какъ въ названныхъ тотчасъ буквахъ, а также во многихъ другихъ, у г. Ста-

сова по справедливости опущенныхъ: напримѣръ, изъ жгутовъ Р — на листахъ 14, 15, 19 об., В — на листахъ 20, 69 об. Иногда же и самый столбикъ теряетъ свою классическую простоту отъ приставки къ нему болгарскихъ прилѣповъ. Указываю на эти случаи по рукописи, съ изъявленіемъ сожалѣнія, что они не внесены въ изданіе г. Стасова. Это буквы только въ киноварныхъ очеркахъ. Во-первыхъ, В на листѣ 5. При столбикѣ съ указаннымъ выше архитектурнымъ профилемъ выведенъ верхній оваль буквы полукругомъ въ формѣ луннаго серпа, а въ срединѣ овала помѣщенъ глазъ; нижній же оваль кажется будто рукою, которая, исходя отъ края подошвы этой буквы, затянутая въ узорчатый поручъ, поднимается кверху и касается всѣми своими пятью пальцами столбика; при этомъ большой палецъ на ногтѣ отмѣченъ точкою, точно смотритъ глазомъ. Эту нижнюю часть буквы надобно признать за фантастическое измѣненіе византійской листвы съ глубокими вырѣзами, какъ это и принято въ той же буквѣ на листѣ 8. Во-вторыхъ, то же В на листѣ 34 об., съ прямолинейнымъ столбикомъ, по которому писанъ жгутъ: верхній оваль образуется полукругомъ широкаго листа съ глубокими вырѣзами внутрь овала: собственно заслуживаетъ здѣсь вниманія оваль нижній. Онъ состоитъ изъ змѣи, которая, исходя своимъ хвостомъ отъ пьедестала столбика, тянется сначала горизонтально и потомъ, круто огибаясь угломъ, поднимается вверхъ, обращая свою голову къ столбику; въ очерченномъ такимъ образомъ пространствѣ помѣщена птица, поставленная вертикально, такъ что ея голова приходится какъ разъ подъ мордою змѣи. Но особенно характеристиченъ змѣиный хвостъ. На всемъ протяженіи отъ головы и до той части, которая внизу упирается въ столбикъ, — весь онъ покрытъ, по обѣ стороны, частыми шипами, почему это шершавое чудовище кажется колючимъ, какъ сучекъ шиповника. Наконецъ, буква Р на листѣ 53 об. Отъ такого же столбика, со жгутомъ, съ верхняго его обрѣза направляется оваль въ формѣ какъ бы одной четверти луннаго диска, а посреди его чернилами изображенъ глазъ, именно зрачекъ, въ видѣ запятышка, съ бровью. Въ заключеніе надобно присовокупить, что упомянутыя выше фигуры буквы Р съ человѣческимъ лицомъ, а также и буквы В въ рукописи на листѣ 66, тоже съ лицомъ, писаннымъ чернилами въ верхнемъ овалѣ, слѣдуетъ имѣть въ виду для характеристики орнаментовъ Остромирова Евангелія. Смотр. у Бутовскаго табл. XI и XII.

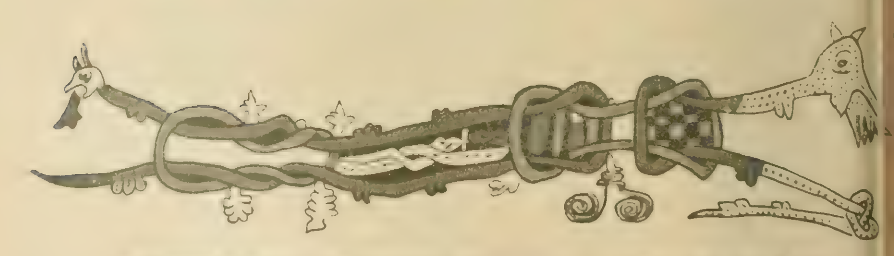


74. И — изъ болг. Евангелія XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1690).

Орнаменты *С.-Петербургской Толковой Псалтири*, писанной въ [illegible]

византійскомъ, не представляютъ ничего особеннаго, за исключеніемъ буквы Б —23 (см. ниже, рис. 93)—, о которой я нахожу удобнѣе упомянуть, когда будетъ рѣчь объ Охридской Псалтири 1186—1196 гг., въ Болоньѣ. Замѣчу только, что красками эта рукопись богаче Московскаго Музейнаго Евангелія: къ красной, зеленой и синей она прибавляетъ еще желтую.

Съ особенною энергичностью и во всемъ разнообразіи тератологическихъ узоровъ рѣзко проявляетъ себя болгарскій орнаментъ въ *Хиландарскомъ Паремейникѣ* и *Слѣпченскомъ Апостолѣ* —табл. III—. Сколько мнѣ извѣстно, дальше этого одичалая чудовищность средневѣковаго стиля не пошла ни въ одной изъ славянскихъ рукописей, ни у насъ, ни у нашихъ соплеменниковъ. Тутъ не безпомощная неумѣлость самоучки, который боязливо и вяло портитъ въ своей убогой копіи красивый образецъ, а смѣлая и бойкая рука отважнаго удальца, который привыкъ громить классическія сооруженія античнаго міра, и ихъ монументальныя развалины и узорчатый щебень прилаживать на скорую руку къ своимъ невзыскательнымъ потребностямъ и подѣлкамъ. Тотъ же духъ разрушенія старыхъ формъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и созданія изъ ихъ обломковъ формъ новыхъ, вѣетъ въ болгарской орнаментаціи обѣихъ названныхъ рукописей. Въ обѣихъ явственны слѣды и осколки византійскаго стиля: но все, что̀ было въ немъ стройнаго и спокойнаго, теряетъ свою мѣру и грацію. Гибкія линіи ломаются рѣзкими углами: нѣжныя почки на древесныхъ вѣткахъ, будто длинныя и тонкія бородавки, вытягиваются въ корявые побѣги, то неуклюже торчатъ пучкомъ на столбикахъ буквъ, то перемѣшиваются съ византійскими перлами на полосахъ византійскаго же жгута —1 (рис. 75), 4, 8, 9—, то превращаются въ зубы



75. Заставка изъ Хиландарскаго Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

или усугубленное жало чудовищной головы —3 (см. выше, рис. 31), 1—, то (рис. 76) между красными полосами изъ ихъ узла торчатъ они желтою рукою съ пятью пальцами въ буквѣ Е —22—: можетъ быть, это и дѣйстви-

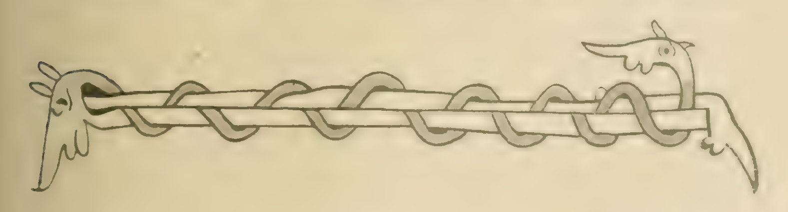
тельно на взглядъ писца настоящая рука, такъ какъ эту потребность онъ усвоилъ себѣ (рис. 77) въ болѣе византійской буквѣ П —11—, но, привыкши къ корявымъ оконечностямъ въ этой орнаментаціи, наблюдатель относитъ и пятерню въ буквѣ Е —22— скорѣе къ корявостямъ болгарскаго стиля, чѣмъ къ своеобразному воспроизведенію византійской руки, повязанной по щиколоткѣ бантомъ красной ленты съ концами. Иногда эти бороздчатые побѣги замѣняютъ вырѣзъ широкаго византійскаго листа, напримѣръ (рис. 78), для нижняго овала буквы С —24—, который, впрочемъ,



76. Е. 77. П. 78. С.

76—78. Изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

согнутъ въ острый уголъ. Писецъ знаетъ и настоящую форму этого византійскаго листа и даетъ иногда его выгибамъ болѣе спокойную округлую форму, какъ, напримѣръ (см. выше, рис. 15), въ буквѣ С —5—, гдѣ два



79. Заставка изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

такихъ листа, но онъ протянулъ ихъ стволы и изогнулъ, какъ гусиныя шеи, и на каждый посадилъ по змѣиной головѣ съ ушами. Еще прилежнѣе онъ оживлялъ тотъ листъ, претворяя его въ морду чудовища: такъ (рис. 79) въ заставкѣ —6— на правой сторонѣ желтая полоса оканчивается еще настоя-

нимъ листомъ, а красный перевитый ремень имѣетъ на концѣ уже его озвѣреніе посредствомъ глаза и ушей. Эта фигура еще сильнѣе озвѣрилась на лѣвомъ концѣ того же ремня, такъ какъ болѣе крутой вырѣзъ листа лучше приложенъ къ подобію морды, и уши поднялись у ней грозно. Эту же метаморфозу можно прослѣдить въ слѣдующихъ буквахъ. Нижній овалъ буквы В —21— (рис. 80) еще замѣтно являетъ свое происхожденіе отъ листа, только онъ снабженъ глазомъ и ушами; въ той же буквѣ иного чертежа —18— (см. выше, рис. 17) оба овала, и верхній и нижній, по болгарскому пошибу, согнуты углами въ треугольники: въ верхнемъ еще явствуютъ слѣды листа, хотя уже и претвореннаго въ звѣриную морду, но въ нижнемъ, при треугольномъ чертежѣ, разрѣзы листа, только въ числѣ двухъ, далеко протянутые, получаютъ видъ длинныхъ и тонкихъ челюстей, которыми эта морда ущемила столбикъ буквы. Наконецъ, въ буквѣ Р —16 (рис. 81)— овалъ теряетъ всѣ признаки листа и имѣетъ видъ только треугольника, но съ глазомъ, хотя и безъ ушей, какъ въ Савиной книгѣ я указалъ верхній овалъ съ однимъ только глазомъ, тоже безъ ушей, въ буквѣ В, на листѣ 49 об., пропущенной у г. Стасова. Наконецъ, укажу на смотрящій глазомъ цвѣтокъ съ ушами въ простомъ орнаментѣ, въ видѣ указателя помѣщенный въ Хиландарскомъ Паремейникѣ на полѣ 83-го листа, оборотъ. Это колокольчикъ, вовсе безъ стебля; положенъ онъ поперекъ, то-есть, горизонтально. Къ его овальной чашечкѣ придѣланы уши, а лепестки открытыхъ краевъ цвѣтка съ обѣихъ его сторонъ симметрично сгруппированы въ округлыхъ спускахъ. На полѣ, очерченномъ этою фигурою, помѣщенъ глазъ. Въ этой метаморфозѣ звѣриной головы надобно принять за ея ротъ или рыло сказанную бахрому изъ лепестковъ. Вся эта фигура выведена киноварнымъ очеркомъ, который только въ лепесткахъ тронутъ черными линіями. На мѣстѣ г. Стасова я непремѣнно помѣстилъ бы этотъ орнаментъ въ изданіи, какъ особенно характеристичный для изученія этой рукописи.

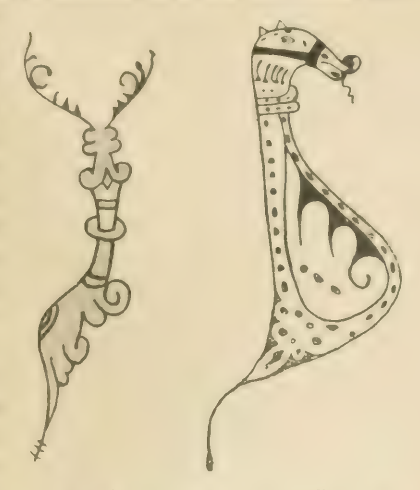


80. В — изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).



81. Р — изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

Всѣ вышеприведенные мною факты взяты изъ Хиландарскаго Паремейника, потому что эта рукопись особенно рѣзко представляетъ вторженіе болгарскаго самоуправства въ традиціонный строй византійской орнаментики. Слѣпченскій Апостолъ, при всей оригинальной [illegible] скаго пошиба, удерживаетъ въ большой сохранности стройныя и [illegible] формы византійскія, какъ, напримѣръ (рис. 82), для буквы Ч —12— красный листъ, стебель котораго тянется вверхъ въ видѣ византійскаго столбика съ перемычками, а отъ него, для означенія чашечки въ буквѣ Ч, поднимаются въ обѣ стороны двѣ вѣтки съ нѣжными побѣгами, выведенныя чернилами, съ краснымъ пятнышкомъ на каждой, будто съ цвѣткомъ. Также спокойно и стройно воспроизведенъ (рис. 83) листъ классической формы въ нижнемъ овалѣ Б —13—, между тѣмъ какъ верхній состоитъ изъ взнузданной красными ремнями головы коня, шея котораго выросла изъ столбика буквы, но отдѣлена отъ него перемычкою изъ двухъ колецъ или гривенъ. Такой сдержанности и осторожности въ обращеніи съ традиціонными формами Хиландарскій Паремейникъ не признаетъ. Ломая все натуральное и естественное, его писецъ не затрудняетъ себя изображеніемъ цѣлаго животнаго, а только для намека на него беретъ одну голову или даже только глазъ да уши.



82. Ч. 83. Б.

82—83. Изъ Слѣпченскаго Апостола XII [illegible]

[illegible]

При такомъ отношеніи къ царству животныхъ, ему на руку змѣя: у нея нѣтъ ни рукъ, ни ногъ, ни даже корпуса; стоитъ только къ ремню или полосѣ придѣлать голову, все равно — змѣиную или вообще звѣриную. Потому ни одна изъ извѣстныхъ мнѣ рукописей не кишитъ такъ змѣями, какъ эта. Напротивъ того, писецъ Слѣпченскаго Апостола, вовсе не знаетъ пристрастія къ змѣѣ, хотя изрѣдка и употребляетъ ее, но совершенно иначе, на свой манеръ; особенно же заявляетъ вкусъ въ изображеніи цѣлыхъ животныхъ, чѣмъ существенно и отличаетъ себя отъ писца Хиландарской рукописи. Четвероногихъ звѣрей онъ даже разнообразитъ породою, напримѣръ въ буквѣ В и въ простомъ орнаментѣ —14, 34 (рис. 84)—. Очень стили-

стично изукрасилъ онъ для Б —15 (рис. 85)— цѣльную же птицу, съ ошейникомъ на шеѣ и съ кольцомъ, отдѣляющимъ туловище отъ хвоста; другая маленькая птичка, будто ея дѣтенышъ, тычетъ свой носикъ въ ея клювъ, чтобы клюнуть себѣ пищи. Особенно характеристична (рис. 86) буква Б —30—, состоящая изъ змѣи, но для ея хвоста писецъ не воспользовался простымъ тонкимъ ремнемъ, а далъ ей массивное туловище, и притомъ не завостренное на концѣ, а куцее, впрочемъ, снабдилъ его колючею шершавостью, какую я уже указалъ въ змѣиномъ орнаментѣ буквы В въ Музейномъ Евангеліи изъ собранія Григоровича, на листѣ 46. Наконецъ, укажу между тератологическими орнаментами на болѣе близкій къ натуральному стилю византійскому въ Музейномъ отрывкѣ того же Слѣпченскаго Апостола, именно въ буквѣ Б —листъ 6—, очень важной для характеристики



84. Орнаментъ изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (библ. Верковича).

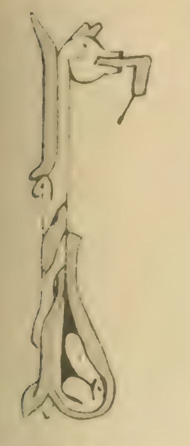


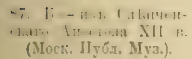
85. Б. 86. Б.

85—86. Изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (библ. Верковича).

этой рукописи, но у г. Стасова опущенной. Это — птица съ ошейникомъ, стоитъ на византійскомъ листѣ, который, легко сгибаясь своими вырѣзами къ птицѣ, намекаетъ на нижній овалъ буквы, тогда какъ ремешекъ, высовывающійся изъ птичьяго клюва, образуетъ верхнюю ея перекладину. Не

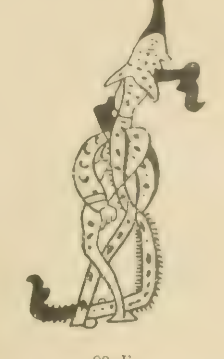
надобно, впрочемъ, упускать изъ виду, что эта рукопись содержитъ въ себѣ любопытные опыты и той метаморфозы растительнаго царства въ звѣриное, какую мы замѣтили въ рукописи Хиландарской: такъ, по Музейному отрывку, буква Б —29— въ нижнемъ овалѣ представляетъ (рис. 87) листъ съ глазомъ, который для рѣзкости выведенъ черниломъ, но безъ ушей. См. также въ самой рукописи на листахъ: 3 об., 4, 5; а по отрывку въ собраніи Верковича — въ буквѣ В —33— (рис. 88).




87. Б — изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (Моск. Публ. Муз.).




88. В.


89. Б.

88—89. Изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (Библ. Верковича).

Въ заключеніе я долженъ обратить вниманіе читателей на одну фигуру въ Слѣпченскомъ Апостолѣ, въ высшей степени важную въ историческомъ развитіи славянскаго орнамента вообще, а вмѣстѣ съ тѣмъ и русскаго. Изъ отдѣльныхъ тератологическихъ элементовъ, какъ въ Болгаріи и Сербіи, такъ и у насъ, возникли впослѣдствіи чертежи осложненные и какъ бы спутанные въ своихъ составныхъ частяхъ, именно изъ фигуръ звѣриныхъ, птичьихъ, человѣчьихъ, или же вообще чудовищныхъ — и изъ разныхъ сплетеній въ видѣ змѣй, вѣтокъ и ремней, которыя спутываютъ и связываютъ эти фигуры разнообразными узлами. Одинъ изъ раннихъ зародышей этого пошиба, въ самомъ оригинальномъ по своей чудовищной рѣзкости видѣ, представляетъ (рис. 89) въ сказанной рукописи буква Б —32—. Съ перваго взгляда эта буква изображаетъ собою обнаженную или какъ бы одѣтую въ туго натянутыя панталоны и куртку человѣческую фигуру: на головѣ у нея красный колпакъ; лицо въ профиль, будто съ бородою, которой на затылкѣ соотвѣтствуетъ такой же клинъ, такъ что голова будто надѣта на шею, какъ грибъ-

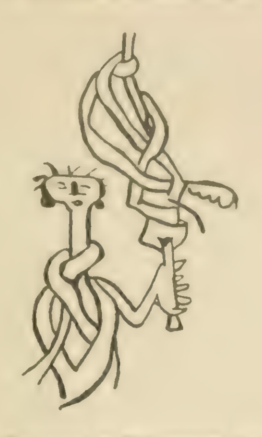
морчокъ на корешкѣ. Изо рта высунулась красная вѣтка съ загнутымъ внизъ листкомъ, для означенія верхней линіи съ загибомъ въ буквѣ Б. Этотъ человѣкъ стоитъ, скрестивъ ноги: подъ ними полоса, которая потомъ поднимается овально, для означенія брюшка буквы Б. Вся эта фигура не плотная, а сквозная, потому что сплетена изъ полосъ: одна полоса идетъ отъ лѣвой стороны и, образуя лѣвое плечо, дѣлаетъ легкій овалъ направо и потомъ спускается внизъ уже въ видѣ ноги, которая, скрещиваясь съ другою ногою, становится налѣво, подъ лѣвымъ плечомъ, откуда полоса эта направилась, чтобы вывести собою весь этотъ овалъ. Другая полоса, направо, образуетъ правое плечо и правую руку съ намѣченною пятернею. Лѣвой руки вовсе нѣтъ: вмѣсто того изъ-подъ первой полосы, образовавшей, какъ сказано, лѣвое плечо и правую ногу, идетъ еще полоса и, спускаясь внизъ, даетъ собою лѣвую ногу. Такимъ образомъ, мы имѣемъ теперь только оконечности человѣческой фигуры, изъ трехъ полосъ, то-есть, изъ двухъ длинныхъ — обѣ ноги, и изъ одной покороче — одну руку. Что же касается до туловища, то мѣсто его занимаетъ тоже полоса, но отличающаяся отъ трехъ первыхъ тѣмъ, что она шершавая, съ колючками, какъ змѣиный хвостъ, что́ мы уже видѣли прежде, — между тѣмъ, другія три полосы гладки, какъ ремни. Этотъ змѣиный хвостъ и есть та сказанная выше полоса, которая, начинаясь у ногъ человѣка, образуетъ нижній овалъ буквы Б; затѣмъ, направляясь вверхъ, пересѣкаетъ она обѣ длинныя полосы, которыми образуются ноги, и, наконецъ, вертикально поднимается къ головѣ, образуя ея шею, такъ что голова будто выросла на змѣиномъ хвостѣ. Не надо много воображенія и догадливости, чтобы въ этомъ причудливомъ сплетеніи увидѣть лицомъ къ лицу то легендарное чудовище средневѣковой фантазіи, въ которомъ на нашихъ глазахъ змѣиные гады претворяются въ человѣческое подобіе.

Такое же (рис. 90) чудовищное сплетеніе ремней съ головою человѣка на длинной шеѣ и съ рукою, держащею палку, перепутанную узлами, представляетъ въ той же рукописи простой орнаментъ, выведенный чернилами — 31 —.

Изъ сказаннаго уже довольно ясно, что обѣ рукописи, Хиландарская и Слѣпченская, принадлежатъ по концепціи къ разнымъ школамъ. Онѣ отличаются и въ колоритѣ. Писецъ Хиландарской рукописи располагалъ тремя красками — красною, желтою и коричневою, и дѣлалъ очерки то чернилами, то красною краскою и, сверхъ того, покрывалъ фигуры сплошь колоритомъ. Писецъ рукописи Слѣпченской имѣлъ подъ руками только одну краску, именно красную, очерки выводилъ чернилом и только кое-гдѣ покрывалъ ихъ сплошь краснымъ, обыкновенно же оставлялъ не раскрашенными, но всегда по бѣлому фону пергамента усѣивая ихъ нутро черными

черточками и красными пятнами, отъ чего всѣ фигуры представляются рябыми, усиливая такимъ образомъ оригинальную чудовищность своего [illegible]

Между русскими рукописями существенное дополненіе къ этимъ двумъ болгарскимъ предлагаетъ Петербургская со Словами Григорія Богослова, XI в. Въ орнаментаціи ея, какъ свидѣтельствуютъ образцы въ упомянутомъ выше изслѣдованіи г. Будиловича, оказываются характеристическія особенности той и другой, съ присоединеніемъ и своихъ собственныхъ, о которыхъ теперь говорить неумѣстно. Такъ же, какъ Слѣпченская, она удерживаетъ византійскую архитектонику буквъ и даетъ цѣлыя фигуры звѣрей и птицъ, искажая въ нихъ византійскій натурализмъ фантастичностью неумѣлаго рисунка; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, на манеръ орнаментаціи Хиландарской, пользуется змѣиными извитіями, какъ, напримѣръ, въ буквѣ М (см. выше, рис. 18), по своему пошибу относящейся къ одному разряду съ Хиландарскими (см. выше, рис. 13—17) С, Р, С, Ж —5, 8, 19, 25—, пользуется спиральными линіями, какъ въ Хиландарской заставкѣ —1 (см. выше, рис. 75)—, и, наконецъ, какъ въ обѣихъ болгарскихъ рукописяхъ, превращаетъ византійскій листокъ въ голову чудовища съ глазомъ и ушами. См. у г. Будиловича букву В.



90. Орнаментъ изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. библ. Верковича.

Въ разсмотрѣнныхъ доселѣ рукописяхъ мы видимъ борьбу зарождающихся элементовъ болгарской орнаментики съ византійскимъ преданіемъ. Иное остается еще въ своей классической неприкосновенности, иное насильственно ломается, и изъ этой ломки и порчи традиціонныхъ формъ возникаютъ новые образы, наивные и неуклюжіе въ сравненіи съ античнымъ изяществомъ, но выкупающіе его утрату смѣлостью новизны и оригинальною характерностью, которая даетъ свѣжій источникъ для художественнаго творчества. Посѣянное зерно византійской традиціи должно было съ болью разрушиться, чтобы дать живой ростокъ славянскому орнаменту. Слѣдующіе выпуски изданія г. Стасова, безъ сомнѣнія, дадутъ намъ новые зрительные аппараты для микроскопическаго наблюденія надъ этими славянскими зачатками; но и теперь, изъ того, что̀ издано въ первомъ выпускѣ, можно съ смѣлостью заключить, что великое дѣло созданія славянскаго рукописнаго орнамента уже совершилось въ XI и XII вв., и что дальнѣйшее его развитіе

достепенно и естественно исходитъ отъ этихъ зачатковъ, и каковы бы ни были посторонния въ него внесенія, онѣ претворялись въ плоть и кровь живого и живучаго организма.

Можно надѣяться, что эти смѣлые порывы творческой фантазіи въ раннемъ болгарскомъ орнаментѣ дадутъ мастерамъ разныхъ промышленныхъ издѣлій такіе образцы, которые внесутъ въ ихъ узоры характеристичное разнообразіе и освѣжать оригинальными подробностями монотонность господствующихъ теперь сплетеній.

Новый періодъ въ исторіи славянскаго орнамента ведетъ свое начало отъ попытокъ къ искусственной обработкѣ грубыхъ набросковъ, хотя и смѣлой, но непривычной руки, и къ гармоническому ихъ сочетанію въ болѣе пріятное на взглядъ цѣлое, именно тотъ періодъ, который потомъ достигаетъ своего высшаго развитія въ русскомъ стилѣ XIII — XIV вв., состоящемъ въ тератологическихъ сплетеніяхъ, мастерски выработанныхъ, будто ювелирныя издѣлія. Но на основаніи какихъ данныхъ и при какихъ средствахъ могли возникнуть эти художественныя попытки, когда въ стилѣ болгарскомъ уже укоренились тѣ ломанныя и уродливыя формы, о которыхъ мы только что говорили? Для этого не надобно было славянскимъ писцамъ далеко идти за поисками, такъ какъ они желаемое ими и требуемое для прикрасы своихъ орнаментовъ съ лихвою могли находить въ тѣхъ же художественныхъ источникахъ Византіи. Потому уже одновременно съ школами писцовъ, упражнявшихся въ грубой тератологіи, въ томъ же XII в. начали процвѣтать и такія школы, которыя, исправляя ея неуклюжести, давали ей изящную отдѣлку.

Охридская Псалтирь 1186—1196 гг., въ Университетской Библіотекѣ въ Болоньѣ —табл. IV—, съ которой по орнаментаціи сходствуютъ, какъ уже замѣчено мною прежде, наши рукописи: Юрьевское Евангеліе 1120—1128 гг. и Евангеліе Добрилово 1164 г. и нѣкоторыя другія, — при сильномъ господствѣ еще византійскаго стиля, предлагаетъ начатки сплетенныхъ тератологическихъ фигуръ, и не только въ буквахъ, какъ у насъ въ XII в., но (рис. 91) и въ заставкѣ —1—, и именно въ такой, какая стала у насъ господствующею въ орнаментаціи XIII — XIV вв., о чемъ тоже было уже замѣчено выше [1]. Какъ въ Хиландарскомъ Паремейникѣ чудовищность змѣинаго орнамента въ заставкахъ соотвѣтствуетъ такой же чудовищности въ прописныхъ буквахъ, гдѣ она преимущественно и вырабатывалась, такъ и Охридская заставка состоитъ въ зависимости отъ орнамента

1) Изъ изданія Бутовскаго, см. снимокъ у Віолле-ле-Дюка, L'art russe. Paris. 1877, табл. IX, стр. 80—81.

буквеннаго, что очевидно явствуетъ изъ сличенія обѣихъ переплетенныхъ птицъ въ заставкѣ съ такими же въ двухъ экземплярахъ буквы Б — 2 (рис. 92), 17—. Ту же зависимость отъ буквъ, какъ будетъ указано ниже, мы замѣтимъ въ заставкѣ (см. выше, рис. 32) сербской рукописи Іоанна экзарха Болгарскаго 1263 г. —XIX. 1 —, въ заставкѣ, совершенно сходной съ Охридскою. Ни въ Юрьевскомъ, ни въ Добриловомъ Евангеліи подобной заставки еще нѣтъ, но значительно осложненная она принята уже (см. выше,



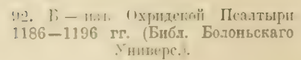
91. Заставка изъ Охридской Псалтыри [illegible]
[illegible]

рис. 30) въ русскомъ Евангеліи XII — XIII в. въ Румянцевскомъ Музеѣ № 104 (у Бутовскаго табл. XXVII). Не смотря на замѣчательно близкое сходство такой заставки съ западными орнаментами, указанное мною выше, органическая ея связь съ прописными буквами въ двухъ названныхъ рукописяхъ, одной болгарской и другой сербской, не оставляетъ сомнѣнія, что она сама собою вылилась изъ-подъ руки писца, привыкшей къ составляющему ее орнаменту на частомъ его повтореніи въ прописныхъ буквахъ. Остается замѣтить, что орнаментація Охридской Псалтыри такъ же, какъ

и названныхъ трехъ русскихъ Евангелій [1], выведена только киноварью, безъ всякой другой раскраски, и, сверхъ того, въ Охридской рукописи и Румянцевской № 104 киноварные узоры кое-гдѣ отчетливо и стройно, съ большимъ вкусомъ, тронуты рядами черныхъ точекъ и черточекъ, а иногда и пройдены чернымъ рисункомъ, легко и изящно. Этотъ художественный пріемъ особенно пріятно ласкаетъ зрѣніе послѣ только что прошедшихъ передъ нашими глазами неряшливо накиданныхъ красныхъ пятенъ, которыми покрыты чудовищныя фигуры въ Слѣпченскомъ Апостолѣ.

Къ разряду разсматриваемыхъ теперь рукописей надобно отнести и упомянутую выше Толковую Псалтирь въ Императорской Публичной Библіотекѣ, съ раскрашенными орнаментами. Одинъ изъ нихъ (рис. 93), въ буквѣ Б —II, 23—, на безногомъ туловищѣ, сплетенномъ ремнями, протягивающій длинную шею съ звѣринымъ рыломъ, изъ пасти котораго торчитъ вѣтка, завязанная узломъ,— по общему составу сходствуетъ съ узорными буквами въ Охридской Псалтири —6, 18 (рис. 94)— и Орбельской Тріоди





92. Б — изъ Охридской Псалтыри 1186—1196 гг. (Библ. Болоньскаго Универс.).



93. Б — изъ Толковой Псалтыри XII в. (Имп. Публ. Библ.).



94. Б — изъ Охридской Псалтыри 1186—1196 гг. (Библ. Болоньск. Унив.).

XII—XIII в. —VI, 12 (рис. 95)—, а у насъ въ Юрьевскомъ Евангеліи (у Бутовскаго табл. XIX).

Тотъ же благоустроенный стиль, но на иной манеръ, свидѣтельствующій о другой школѣ писцовъ, предлагаетъ намъ *Орбельская Тріодь* XII—XIII в., въ библіотекѣ Верковича —табл. V и VI—. Орнаменты такого же художе-

[1] За исключеніемъ раскрашеннаго въ Добриловомъ Евангеліи фронтисписа.

ственнаго достоинства, какъ и въ только что указанныхъ рукописяхъ, но они потеряли довольно въ тонкости, отчетливости и деликатности рисунка, потому что, вмѣсто линейныхъ очерковъ киноварныхъ, они густо закрашены желтою, красною и зеленою краскою, за исключеніемъ (рис. 96) одной буквы въ видѣ птицы, именно С —VI, 9—, въ которой къ этимъ тремъ краскамъ прибавлены очень удачно черные узоры и полосы. Да и рисунокъ сдѣланъ не тонкимъ перомъ, а кистью, которою замалевано и его нутро. Повсюду вѣетъ благочинностью и спокойною ясностью византійскаго духа, и



95. Б.



96. С.

95—96. Изъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. (библ. Верковича).

въ заставкахъ и въ буквахъ, несмотря на тератологическую примѣсь, и самыя сплетенія не вяжутъ и не насилуютъ фигуръ, а больше ихъ украшаютъ, какъ разноцвѣтныя ленты. Въ буквѣ В —VI, 22 (рис. 97)— полосатыми лентами спеленута отъ шеи до хвоста вся птичка, составляющая эту букву, — будто съ намѣреніемъ, чтобы она не вспорхнула и не унесла въ себѣ эту букву изъ рукописи. Въ двухъ экземплярахъ буквы С —VI, 9, 13—, состоящей тоже только изъ птички, широкая лента, со вкусомъ завязанная узломъ, составляетъ ея хвостъ. Для буквы Е —VI, 16 (рис. 98)— просто брошенъ въ вертикальномъ направленіи какъ бы поясъ, узорчатый; въ серединѣ онъ завился петлею, для срединнаго выступа буквы Е, внизу оканчивается бахромою въ видѣ окраины цвѣточныхъ лепестковъ колокольчика, а вверху — птичьей головкою, какъ бы пряжкою на поясѣ. Мастеръ не предается безотчетному порыву въ погонѣ за чрезвычайнымъ, необычнымъ и недомыслимымъ, какъ это мы видѣли въ Хиландарскомъ Паремейникѣ и Слѣпченскомъ Апостолѣ, — но сознательно вникаетъ въ смыслъ того, что хочетъ изобразить. Слѣдуя византійскимъ образцамъ, онъ съ особеннымъ

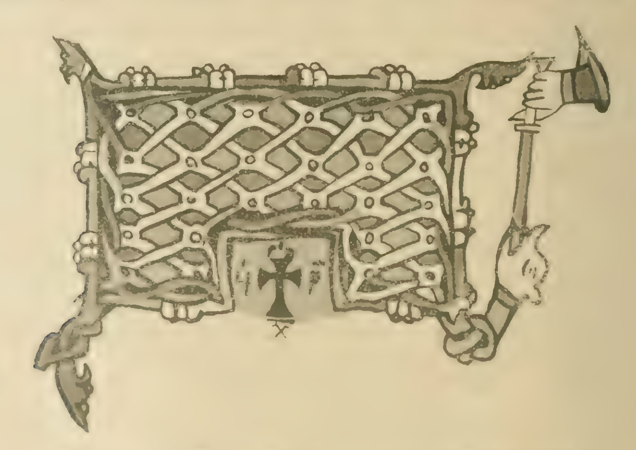
расположеніемъ пользуется человѣческою рукою для выраженія человѣческой воли и разумѣнія. То она, для буквы Р —VI, 10. 19 (рис. 99)—, съ



97. В. 98. Е. 99. Р.

97—99. Изъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. (библ. Берковича).

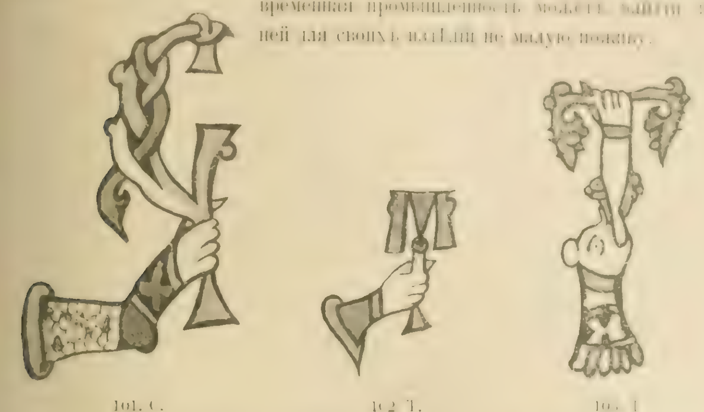
сложенными на благословеніе перстами, поднялась вверхъ на красивомъ столбикѣ буквы; то въ заставкѣ —V, 2 (рис. 100)— и въ буквѣ Б —V, 14—



100. Заставка изъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. (библ. Берковича).

поражаетъ мечомъ высунувшуюся наружу изъ сплетеній змѣиную голову; то (рис. 101) держитъ сучокъ, отъ котораго идутъ полукругомъ загнутыя

вѣтви, переплетенныя въ плетень, для буквы С (V, 11), или же [illegible] столбикъ, покрытый перекладиной, для буквы Т (VI, 7, 14; рис. 102). А то эту же букву (рис. 103) до половины [illegible] звѣриная пасть, которой голова съ ошейникомъ поднимается [illegible] внизу оканчивающейся въ своихъ узорахъ бахромою (VI, 20). [illegible] всей орнаментаціи чувствуется что-то осмысленное и [illegible], а не разрушительное, что-то ясное и спокойное, а не буйное и порывистое. Современная промышленность можетъ найти въ ней для своихъ издѣлій не малую пользу.



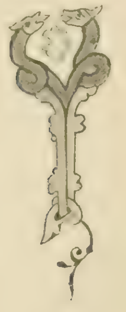
101. С. 102. Т. 103. Т.

101—103. Изъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. ([illegible]).

Еще лучшую добычу дастъ нашимъ золотыхъ дѣлъ мастерамъ *Евангеліе Народной Библіотеки въ Бѣлградѣ*, XII—XIII в. (табл. VII). Здѣсь болгарскій орнаментъ достигъ высшаго совершенства, какъ въ рисункѣ, такъ и въ колоритѣ, какое только могло быть ему доступно. Ко всѣмъ достоинствамъ, указаннымъ мною въ Орбельской Тріоди, мастеръ Бѣлградскаго Евангелія, очевидно, принадлежащій къ другой школѣ, присовокупляетъ необыкновенно тонкій и отчетливый очеркъ чернилами, которыми съ замѣчательною легкостью выводитъ подробности орнамента, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обладаетъ чувствомъ колорита, какъ никто изъ прочихъ болгарскихъ орнаментаторовъ. Унаслѣдовавъ себѣ стиль византійской эмали и мозаики, онъ понимаетъ взаимное отношеніе между рисункомъ и колоритомъ и [illegible] ихъ сліяніе въ одно гармоническое цѣлое. Располагаетъ онъ немногими красками, но какъ мастерски ими пользуется! Кромѣ цвѣта [illegible] синимъ, будто сталь, отливомъ, у него были подъ руками всего только киноварь да охра. Правда, въ миніатюрѣ (см. ниже, рис. 111), изображающей евангелиста Марка, онъ не поскупился для [illegible]

лого, но въ орнаментаціи обошелся безъ него, потому ли, что дорожилъ этимъ цѣннымъ матеріаломъ, или же не хотѣлъ нарушить пестротою гармонію колорита, почему не допустилъ онъ и краски зеленой, которая была распространена у болгарскихъ писцовъ разныхъ школъ.

Чтобы достигнуть своей художественной цѣли, мастеръ даетъ каждой подробности въ орнаментѣ, выведенной чернымъ очеркомъ, свою отдѣльную краску. Такъ (рис. 104) въ буквѣ Ч —9— византійскій столбикъ раздѣленъ пополамъ вертикальною линіей: одна половина покрыта желтою краскою, другая красною: вверхъ для чашечки этой буквы симметрично поднимаются двѣ змѣи чернаго цвѣта, будто капитель на колоннѣ, и обращаютъ другъ къ другу свои желтыя головки, съ красными ушами и красными же языками, и съ черными глазами. Мастеръ постоянно заботится дать глазу его натуральный видъ, и для того рисуетъ черный зрачокъ по бѣлому его бѣлку, который, вырѣзываясь на черномъ или желтомъ фонѣ звѣриной, змѣиной, птичьей или рыбьей головы, даетъ ей такую свѣтлую зрячесть, какъ ни въ одной изъ доселѣ разсмотрѣнныхъ нами иллюстрацій —3, 5, 17 (рис. 105), 18, 25, 27, 29—.







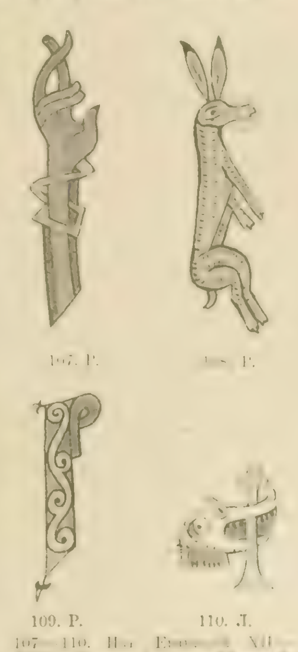
104. Ч. 105. М 106. В.

104—106. Изъ Евангелія XII—XIII в. Народн. Библ. въ Бѣлградѣ.

Иногда мастеръ пользуется въ видахъ колорита бѣлымъ цвѣтомъ пергамента, присоединяя къ цвѣтнымъ подробностямъ бѣлую, которая своими полосами пересѣкаетъ цвѣтныя: такъ, напримѣръ (рис. 106), бѣлая змѣя, нѣжно покрытая черными и красными черточками, извивается своими хвостами по двумъ развилинамъ сучка, одной желтой и другой красной, которыя, для образованія буквы В —12—, суживаясь кверху, соединяются въ бѣлой же змѣиной мордѣ, для верхняго овала буквы, пропустившей свой длинный бѣлый носъ между желтымъ и краснымъ листиками. Иногда бѣлая фигура по черному ея абрису оттѣняется красной полоской, какъ въ буквѣ Р —14—. Иногда нутро буквы покрыто сплошною краскою, на которой рельефно вы-

ступаетъ сплетенный изъ полосъ орнаментъ: напримѣръ, въ буквѣ В по красному фону черныя и желтыя полосы, или по желтому — черныя и красныя —7, 19—; а то между цвѣтными сплетеніемъ сквозитъ бѣлый тонъ пергамента, какъ въ буквахъ В и Б —6, 20—.

Въ вымыслѣ фигуръ, соединяющихъ въ себѣ болгарскіе элементы съ византійскими, господствуетъ изящная простота, не рѣдко достойная античнаго стиля. Мастеръ умѣетъ пользоваться малосложными средствами, чтобы выразить свою мысль. Благословляющая рука (рис. 107), поднятая вверхъ, рыба, заяцъ (рис. 108), стоящій на заднихъ ногахъ, даже одинъ только жгутъ (рис. 109) или столбикъ для него — буква Р —4, 5, 27, 15, 21—; палочка съ орнаментомъ на обоихъ концахъ, которую держитъ рука или звѣриная морда въ своей пасти (рис. 110) — это буква Л —16, 18—. Сплетенія, впослѣдствіи доведенныя до излишества, какъ у насъ въ XIII—XIV вв., составляютъ здѣсь принадлежность не болѣе какъ только одной половины орнаментовъ, и то въ очень умѣренныхъ размѣрахъ, не запутывая и не заслоняя главной фигуры своими извитіями, чему вмѣстѣ съ тѣмъ не мало способствуетъ колоритъ, которымъ постоянно отличаются ремни отъ того, что они связываютъ и переплетаютъ.



107. Р. 108. Р.

109. Р. 110. Л.

107—110. Изъ Евангелія XII—XIII в. Народн. Библ. въ Бѣлградѣ.

Въ отдѣлкѣ подробностей замѣчается то натурализмъ византійскаго происхожденія, то стилизація, частью византійская, частью болгарская или вообще средневѣковая. Такъ, упомянутый выше заяцъ, въ желтой шкуркѣ съ красными пятнами, ведетъ свою породу изъ византійскихъ миніатюръ, черезъ Изборникъ Святославовъ 1073 г., въ которомъ онъ тоже стоитъ на заднихъ лапкахъ и съ такими же не въ мѣру длинными ушами, только золотыми [1]), тогда какъ мастеръ Бѣлградскаго Евангелія, слѣдуя принятой имъ манерѣ, живописно отличилъ въ заячьихъ ушахъ желтую шерсть наружной ихъ стороны отъ внутренней, покрывъ ее красною краскою —27—. По густо-

1) См. по изданію Общества любителей древней письменности, листъ [illegible].

шину рыбы —5 (см. выше, рис. 61)— далъ онъ стилизованную отдѣлку въ видѣ шахматной доски изъ черныхъ и красныхъ квадратиковъ. Кромѣ того, пользуясь манерою золотыхъ дѣлъ мастеровъ, разлагаетъ онъ члены животнаго на отдѣльныя пластинки, которыя потомъ соединяетъ другъ съ дружкой не какъ органическія части животнаго, а какъ узорчатыя фигуры, одна къ другой прилаженныя или припаянныя, и при этомъ для каждой пластинки пользуется отдѣльнымъ колоритомъ, что, впрочемъ, при маломъ числѣ красокъ, не бьетъ въ глаза пестротою —17 (см. выше, рис. 105), 24, 29—.

Въ этой орнаментаціи мы имѣемъ дѣло съ настоящимъ мастеромъ, который сознательно относился къ своей работѣ и ясно понималъ, какъ и что хотѣлъ онъ изобразить. Это могли мы замѣтить и въ предложенномъ анализѣ, но, сверхъ того, самъ мастеръ лично отъ себя увѣряетъ насъ въ сказанномъ и какъ бы свидѣтельствуетъ о томъ своею собственною подписью. А именно: въ миніатюрѣ (рис. 111) представилъ онъ евангелиста Марка сидящимъ съ книгою передъ подсвѣчникомъ съ тремя упомянутыми выше золотыми свѣчами. Надъ нимъ три арки: изъ нихъ обѣ крайнія упираются— каждая въ свою колонну; изъ-подъ арокъ спускаются двѣ лампады, а каждая изъ обѣихъ колоннъ имѣетъ своею капителью *львиную* голову[1]). Въ надписи подъ арками означено: ***Львовъ образъ а се кандила. и свѣщ…*** Что въ надписяхъ называются предметы, изображенные въ миніатюрѣ, — это дѣло обыкновенное, какъ и здѣсь *кандила*, то-есть, лампады, и *свѣщ…*, то-есть свѣтильникъ или свѣчи; но чтобы вникать въ смыслъ орнамента и принимать его за сюжетъ самой миніатюры, то-есть, капители назвать ***львовымъ*** или львинымъ *образомъ* — такую надпись мнѣ только здѣсь пришлось прочесть въ первый разъ въ нашей славянской письменности. Скажутъ, что надпись, можетъ быть, начерталъ не самъ орнаментаторъ, если не самъ онъ былъ и писцомъ рукописи; но, во всякомъ случаѣ, надпись эта была помѣщена не безъ вѣдома мастера, и не только самъ мастеръ, но и товарищъ его, писецъ рукописи, умѣли истолковывать орнаменты и относиться къ нимъ сознательно.

—

Разсмотрѣнными доселѣ рукописями я ограничиваю подробный анализъ, въ которомъ я думалъ коснуться самыхъ корней того болгарскаго древа,

[1]) Подобную орнаментацію см. въ греч. Акаѳистѣ Пресвятой Богородицѣ по рукоп. XII—XIV в. [illegible] Библіотеки, въ миніатюрѣ при кондакѣ 11-мъ, въ Фотографическихъ снимкахъ [illegible] въ 1-мъ выпускѣ. Москва 1862 г.; а изъ западныхъ у Эдуарда Флери, [illegible] XII в. Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon. Laon. 1863; pl. 11 bis, 15.

которое распростерло свои узорчатыя вѣтви и по другимъ славянскимъ племенамъ, и только русскій отсадокъ, раньше этихъ послѣднихъ сформировавшійся,



211. Миніатюра изъ Евангелія XII—XIII в. [illegible]

у насъ, разросся еще болѣе широкимъ и развѣсистымъ деревомъ, чѣмъ болгарское, хотя и пошелъ отъ него. Связь русскаго орнамента въ этотъ періо-

нем развитіи съ прочими соплеменными объяснена мною выше. Теперь мнѣ остается только сдѣлать общее обозрѣніе, коснувшись немногихъ особенностей, болѣе достойныхъ замѣчанія.

Болгарскій орнаментъ, какъ онъ представленъ въ изданіи г. Стасова, оказываетъ поразительную бѣдность, почти полное отсутствіе въ теченіе всего XIV вѣка, именно въ тотъ періодъ, когда у насъ въ такомъ неисчерпаемомъ обиліи художественно выработанныхъ формъ развился стиль тератологическихъ сплетеній. Изъ шести рукописей, давшихъ г. Стасову образцы для таблицы VIII, только одна XIV в., именно *Дечанская Псалтирь* Императорской Публичной Библіотеки (изъ собранія Гильфердинга), по орнаментаціи ничего характеристичнаго не представляющая, какъ и другая того же вѣка, *Евангеліе* въ Академической библіотекѣ въ Загребѣ, и притомъ эта послѣдняя не чисто-болгарская, а болгаро-сербская, то-есть, переписанная съ болгарскаго оригинала въ Сербіи или сербомъ. Остальныя четыре рукописи—XIII в.; какъ и разобранныя мною выше XII—XIII вв., онѣ по развитію орнамента болѣе или менѣе соотвѣтствуютъ нашимъ Евангеліямъ — Юрьевскому 1120—1128 гг. и Добрилову 1164 г. и нѣкоторымъ другимъ, въ которыхъ разрабатывались элементы для нашего русскаго стиля XIII — XIV вв. Въ VIII таблицѣ указываю изъ болгаро-сербскаго Евангелія XIII в., находящагося, какъ и названное выше, въ Академической библіотекѣ въ Загребѣ, на два орнамента буквы В —15 (см. ниже, рис. 131), 21—, въ которыхъ принята человѣческая голова, еще въ грубой формѣ, которой высшее художественное развитіе будетъ указано въ орнаментаціи сербской —XXI, 2—.

Затѣмъ, съ таблицы IX начинаются XV и XVI вв. и послѣдовательно восходятъ до XVIII в., въ табл. XIII. Такъ какъ этотъ позднѣйшій стиль въ общемъ характерѣ и въ частностяхъ сходствуетъ съ нашимъ, то я коснусь только немногихъ подробностей.

Изъ *Севліевскаго Евангелія* XVI в. въ библіотекѣ г. Сырку взята необыкновенно изящная заставка. Она состоитъ (рис. 112) изъ переплетенныхъ ремней, которые, какъ Медузины змѣи, исходятъ въ видѣ толстыхъ волосъ отъ двухъ человѣческихъ головъ и расходятся въ своихъ извитіяхъ по всей заставкѣ —IX, 7—. Слич. (рис. 113) сходную съ нею сербскую XV в. —XXIV, 14—, только съ одною головою, а змѣи замѣнены сплетеннымъ изъ ремней украшеніемъ, и сквозной легкій переплетъ болгарской заставки оттѣненъ въ сербской густымъ колоритомъ разноцвѣтнаго фона.

Изъ того же Севліевскаго Евангелія взяты двѣ буквы З и К —X, 3 (рис. 114), 2— очень большого размѣра, съ длинными хвостами поперекъ всей страницы рукописи, изъ цвѣточной гирлянды съ птичками, на западный

манеръ и въ западномъ стилѣ. Заставка (X. 1, рис. 113), по свѣтло-зеленому полю, изъ сплетенныхъ бѣлыхъ вѣточекъ съ красными ягодками въ



112. Заставка изъ Севастьяновскаго Евангелія XVI в. (Собр. Сар...)

видѣ шариковъ, по одному, по три и болѣе; а посреди, въ бѣломъ пространствѣ, округленномъ тѣми же вѣтвями, изображенъ евангелистъ Матѳей, какъ



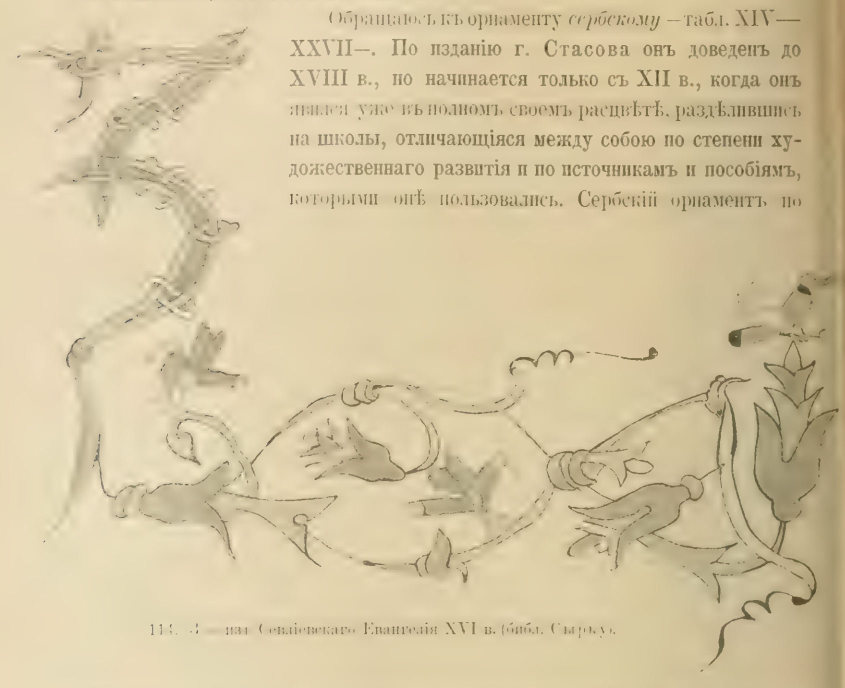
113. Заставка изъ Акаѳиста Живоносному Гробу и Воскресенію Христову XV в. (Библ. Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ).

Моисей (см. выше, рис. 49) въ заставкѣ того же позднѣйшаго фряжскаго стиля въ Геннадіевской Библіи 1499 г. [1]).

1) См. снимокъ въ табл. XVII при моей монографіи въ Матеріалахъ для исторіи письменъ, изданныхъ къ столѣтнему юбилею Московскаго университета. Москва. 1855.

Наполненіе ременныхъ сплетеній фигурами звѣрей и птицъ, но не столько связанными и перепутанными, какъ у насъ въ XIV в., а болѣе свободными и потому въ болѣе натуральномъ видѣ, встрѣчается въ болгарскихъ заставкахъ XVI и XVII вв. —табл. XI, 1 (рис. 116), 6—. Слич. у насъ въ XV в. по изданію Бутовскаго въ табл. LV.

Обращаюсь къ орнаменту *сербскому* —табл. XIV—XXVII—. По изданію г. Стасова онъ доведенъ до XVIII в., но начинается только съ XII в., когда онъ явился уже въ полномъ своемъ расцвѣтѣ, раздѣлившись на школы, отличающіяся между собою по степени художественнаго развитія и по источникамъ и пособіямъ, которыми онѣ пользовались. Сербскій орнаментъ по



114. З. — изъ Севліевскаго Евангелія XVI в. (библ. Сырку).

внѣшнему изяществу превосходитъ всѣ прочіе славянскіе, не исключая и болгарскій, но въ оригинальности и внутреннихъ качествахъ далеко уступаетъ этому послѣднему. Какъ явленіе уже позднее, онъ долженъ быть возводимъ къ своимъ началамъ по рукописямъ болгарскимъ и по нашимъ XI и XII вв., и притомъ представляетъ въ своихъ школахъ уже въ XII в. несомнѣнную примѣсь западнаго элемента въ довольно чувствительныхъ размѣрахъ, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, даже въ XIII в. пользуется такими архаическими формами, которымъ по древности уступаютъ соотвѣтствующія болгарскія XII в. Будучи оторванъ отъ ранней исторической почвы, сербскій орнаментъ при самомъ своемъ появленіи въ XII в. долженъ былъ разложиться на анахроническія противорѣчія и, подвергшись соблазнительному вѣянію съ Запада.

обнаружить наклонность къ замѣнѣ стилизованныхъ формъ [illegible] то-есть, къ превращенію собственно орнамента въ миніатюру, а [illegible] тѣмъ и вообще къ проявленію изящнаго вкуса въ подробностяхъ [illegible] наго орнамента авторовъ цѣнить классическій стиль византійскаго [illegible] Однимъ словомъ, въ сербскомъ орнаментѣ XII и XIII вв. мы находимъ уже первый и рѣшительный шагъ къ тому стилю возрожденія, который [illegible] вается въ нашей русской письменности XV и начала XVI в.



115. Заставка изъ Сербскаго Евангелія XVI в. [illegible]

Только что сказанное вполнѣ оправдывается орнаментаціею *Евангелія Мирославова*, изъ Хиландарскаго монастыря, XII в., которою у г. Стасова начинаются сербскіе матеріалы — табл. XIV и XV—. На первой таблицѣ [illegible] воспроизведены въ краскахъ и съ золотомъ, во второй [illegible]

(растьянова) только киноварными очерками. Уже самая величина буквъ своими необычными въ византійской, болгарской и русской орнаментаціи размѣрами указываетъ на западные образцы, иногда занимающіе собою цѣлую страницу латинской рукописи —XIV, 2, 3, 4, 6—. Какъ въ миніа-



116. Заставка Евангелія XVI—XVII в. изъ города Татаръ Пазарджика (библ. Сырку).

тюрѣ, фигуры, довольно натурально написанныя, приводятся въ извѣстномъ, опредѣленномъ дѣйствіи. Въ буквѣ В —2 (рис. 117)— человѣкъ, изображенный по грудь, въ одѣяніи, обѣими руками, обнаженными по локоть, съ оче-

видимымъ усиліемъ тянетъ къ себѣ тотъ и другой [illegible] буквы, [illegible] стиснись между обоими. Въ другомъ экземплярѣ буквы В —6 — [illegible] сидя вверху, веревкою тащитъ къ себѣ звѣря, захлеснувъ ею его шею, и поражаетъ его рогатиною въ пасть. Въ буквѣ Р —4 (рис. 118) — сидящая

117 В. 118 Р.

117—118. Изъ Мирославова Евангелія XII в.

у фигурнаго жезла птица, извивая свою длинную шею, ущемила своимъ клювомъ завязанный узломъ хвостъ змѣи, которая своей пастію [illegible]

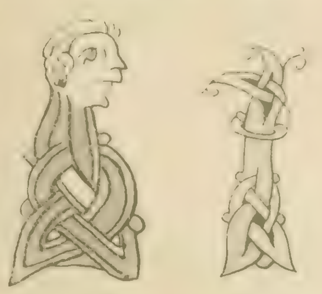
и золотой наконечникъ того жезла. Другой экземпляръ буквы Р —3— представляетъ (рис. 119) на звѣрѣ водруженную колонну, которая вверху своими орнаментами охватываетъ медальонъ или щитъ: въ немъ изображена человѣческая фигура съ книгою. Подобные щиты съ помѣщеннымъ на нихъ человѣкомъ или животнымъ довольно обыкновенны въ западной орнаментикѣ украшенныхъ буквъ: напримѣръ, по одной латинской рукописи XI в. въ колоссальной буквѣ V два щита съ человѣческою фигурою въ каждомъ [1]): еще ранѣе, въ Библіи Алкуина колоссальная же буква Р, между своими орнаментами, содержитъ тоже два щита: въ одномъ человѣческая фигура, въ другомъ птица [2]). Вообще, вся эта таблица XIV представляетъ въ орнаментаціи нѣчто совершенно особенное, небывалое, даже скажу — невозможное для славянскихъ рукописей, писанныхъ кириллицей, не только XII в., но и гораздо позднѣйшихъ. Орнаментаторъ, какъ живописецъ, отличаетъ звѣрей и птицъ по породамъ, даетъ имъ соотвѣтственное движеніе или покойную позу, равно какъ и человѣческимъ фигурамъ; искусно вырабатываетъ подробности своей миніатюры и обладаетъ чувствомъ колорита въ гармоническомъ сочетаніи красокъ и въ живописномъ приноровленіи ихъ къ натурѣ изображаемыхъ предметовъ, какъ на Западѣ мастера XII и XIII вв., или какъ ранніе ихъ предшественники первыхъ вѣковъ христіанства на Западѣ и на Востокѣ, еще не утратившіе классическаго преданія. Таблица XV, съ орнаментами, выведенными только киноварью, изъ того же Мирославова Евангелія, при немъ же живописномъ изяществѣ содержитъ въ себѣ болѣе слѣдовъ византійскаго стиля и, не смотря на мастерскую обработку фигуръ, заявляетъ о сродствѣ ихъ съ гораздо менѣе искусными и болѣе наивными въ нашемъ Юрьевскомъ Евангеліи 1120—1128 гг.



119. Р — изъ Мирославова Евангелія XII в.

1) Paleographia artistica di Montecassino. 1884. Табл. XXVIII.
2) Westwood. Palaeographia sacra pictoria.

Евангеліе Жупана Вукана 1199—1200 гг. (изъ собранія епископа Порфирія) принадлежитъ совсѣмъ къ другой школѣ письма — табл. XVI — и сближается по стилю съ болгарскимъ орнаментомъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. — табл. V и VI —, только рисунокъ выведенъ чернилами, и потому изящнѣе и точнѣе, и колоритъ разнообразнѣе. Такъ же, какъ тамъ, [illegible] ремни, спутывающіе своими сплетеніями фигуру, превращены и здѣсь въ широкія полосы, на подобіе лентъ съ разноцвѣтными каймами — 2, 8, 12 (рис. 120), 13 —. Прекрасный образецъ для подражанія въ промышленныхъ издѣліяхъ предлагаетъ (рис. 121), по своей изящной простотѣ и наивной осмысленности, буква I — 15 -, состоящая изъ краснаго сучка, съ прорѣзанными кое-гдѣ черными проймами, сквозь которыя продѣты изогнутые прутики розоваго и желтаго цвѣта; верхушка сучка загибается двумя тоненькими черными усиками. По архаичности и по колориту, болѣе блѣдному, отличается отъ другихъ буква В — 7 -, въ которой верхній овалъ, на древне-болгарскій манеръ, представляетъ превращеніе листа въ звѣриную голову съ глазомъ и ушами [1]).



120. Р. 121. I.

120—121. Изъ Евангелія Жупана Вукана 1199—1200 гг.

Въ *Ватиканскомъ Евангеліи* XIII в. — табл. XVII—, еще иной школы писцовъ, орнаментъ (рис. 122) изъ переплетенныхъ ремнями фигуръ, нераскрашенныхъ и только выведенныхъ киноварью по синему полю, напоминаетъ наши XIII и XIV вв., напримѣръ, у Бутовскаго въ табл. XLIX, только проще и менѣе отягощенъ сплетеніями. Онъ представляетъ какъ бы переходъ отъ Юрьевскаго Евангелія 1120—1128 гг. къ сложному и роскошному орнаменту въ русскихъ рукописяхъ обоихъ позднѣйшихъ вѣковъ.



122. Р — изъ Евангелія XIII в. [illegible] Библ. въ Римѣ, № [illegible]

Въ таблицѣ XVIII орнаменты изъ пяти рукописей XIV в., принадлежащіе по малой мѣрѣ къ тремъ разнымъ школамъ, замѣчательны тѣмъ, что

1) Въ текстѣ къ этой XVI таблицѣ, на стр. 6, перемѣшаны нумера орнаментовъ, [illegible] такъ заставка, означенная въ таблицѣ подъ № 6, отнесена въ текстѣ къ № 1, [illegible] буквы очутились подъ чужими нумерами и получили другія значенія.

по своему стилю составляютъ предверіе къ художественному возрожденію въ славянской письменности XV и XVI вѣковъ. Въ фронтисписѣ *Оливеровой Минеи* 1342 г. (рис. 123) мы видимъ художественное воспроизведеніе визан-



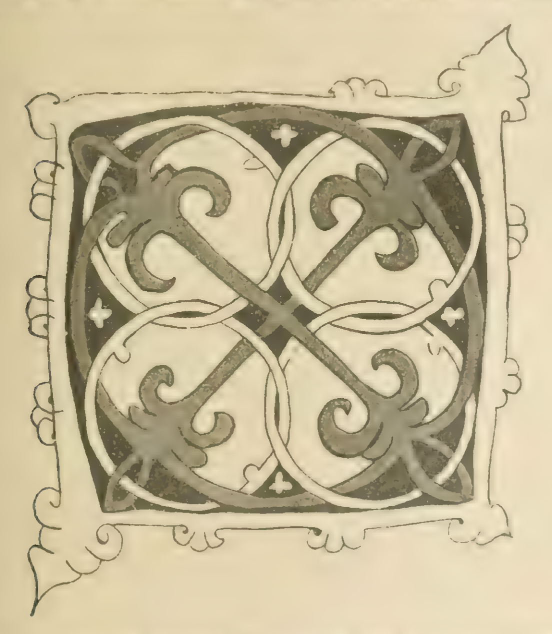
123. Фронтисписъ изъ Оливеровой Минеи 1342 г. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 62).

тійскихъ образцовъ въ нѣсколько обновленномъ видѣ —1—. *Дечанское Евангеліе* въ Императорской Публичной Библіотекѣ (изъ собранія Гильфердинга) предлагаетъ (рис. 124) заставку изъ круговъ или вѣнковъ, которые

состоятъ изъ сплетенныхъ ремней, именно такую, какая сдѣлалась общимъ мѣстомъ въ славянской орнаментаціи XV в. —2—. Орнаменты въ формѣ



124. Заставка изъ Деčанскаго Евангелія XIV в. (собр. Гильфердинга, л. Имп. Пуб. Б[illegible].

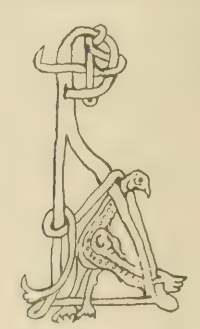


125. Орнаментъ изъ Евангелія XIV в. Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № [illegible].

одного круга или одного квадрата, какъ въ *Тріоди* и *Евангеліи* изъ Народной Библіотеки *въ Бѣлградѣ* —13 и 14 (рис. 125)—, напоминаютъ [illegible]

ные же въ Псалтири Троицко-Сергіевой Лавры второй половины XV в., по изданію Общества любителей древней письменности, подъ моею редакціею, № LII—LXXIV, табл. 57 и 58.

Самый неожиданный сюрпризъ между щегольскими орнаментами сербскими даетъ намъ (см. выше, рис. 32) въ слѣдующей таблицѣ XIX заставка маститой старины во всей простотѣ и неуклюжести ранняго стиля тератологическихъ сплетеній. Это именно въ *Шестодневѣ Іоанна экзарха Болгарскаго* 1263 г., въ Синодальной Библіотекѣ въ Москвѣ —1—. О ней не разъ уже было упоминаемо мною въ сравненіи съ русскою заставкою по изданію Бутовскаго въ табл. XLIX (см. выше, рис. 33) и взятою оттуда Віолле-ле-Дюкомъ въ его книгу о русскомъ искусствѣ, въ табл. IX. Какъ могъ появиться въ одной изъ сербскихъ школъ въ такое позднее время этотъ архаическій орнаментъ, столько чуждый всему остальному, что мы видимъ въ сербскихъ рукописяхъ XII—XIV вв.,—объяснить это иначе нельзя, какъ только точною копіею съ *очень ранняго болгарскаго оригинала*. Этотъ оригиналъ долженъ былъ предшествовать разсмотрѣнной нами выше (см. рис. 91) подобной же болгарской заставкѣ въ Охридской Псалтири 1186—1196 гг. въ Университетской библіотекѣ въ Болоньѣ –IV, 1—. Эта послѣдняя заставка отличается уже большею выправленностью и искусственностью въ отдѣлкѣ киноварью и чернилами, въ общемъ стилѣ съ прописными буквами. Согласно закону историческаго развитія славянскаго орнамента, заставка въ сербской рукописи 1263 г. состоитъ еще въ большей зависимости отъ узоровъ прописныхъ буквъ, чѣмъ Охридская, какъ это явствуетъ (рис. 126) въ буквѣ В, на томъ же самомъ листѣ Шестоднева, гдѣ написана и та заставка [1]). Очень жаль, что эта характеристическая буква не приведена въ изданіи г. Стасова.



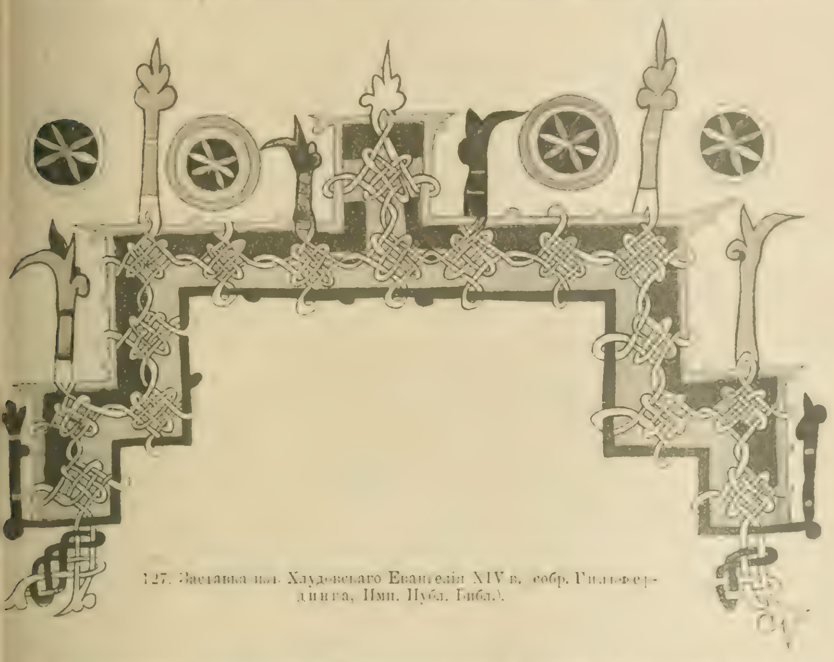
126. В изъ Шестоднева Іоанна экзарха болгарскаго 1263 г. (Московск. Синод. Библ., № 345).

Таблица XX, съ орнаментами изъ пяти рукописей XIV в., изъ коихъ двѣ означены годами, одна 1372 г. и другая 1388 г., предлагаетъ намъ тотъ же художественный стиль, который къ намъ перешелъ въ рукописи XV в., то-есть, съ заставками въ кругахъ изъ ременныхъ сплетеній. Заставка –XX, 1– (рис. 127) *Хлудовскаго Евангелія* (изъ собранія Гильфердинга) по школѣ согласуется съ украшеніями Оливеровой Минеи 1342 г. –XVIII, 1–.

Къ объясненію перехода въ исторіи русскаго орнамента отъ Юрьев-

1) Калайдовичъ. Іоаннъ экзархъ Болгарскій. Москва. 1824, см. табл. 3.

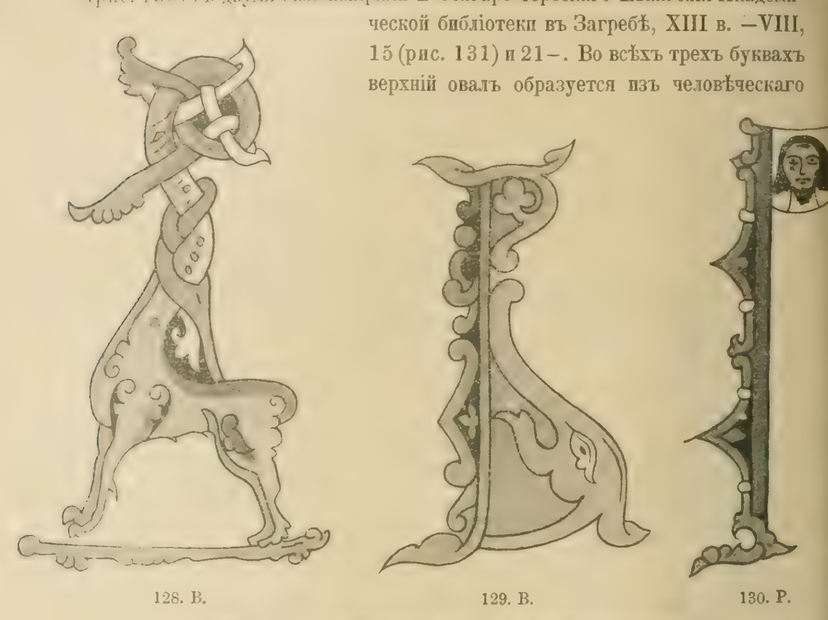
скаго Евангелія 1120 — 1128 гг. къ нашимъ рукописямъ XIII — XIV в. служитъ, вмѣстѣ съ другими выше указанными болгарскими и сербскими памятниками, *Хиландарское Евангеліе* XIV в. (по снимкамъ Севастьянова —табл. XXI— XXII—. Только орнаменты въ этой поздней рукописи, будучи подчинены художественному обновленію, отличаются выправкою рисунка на новый манеръ и богатствомъ колорита, для котораго были употреблены желтая, оранжевая, красная, розовая, синяя и зеленая краски. Ремнями



127. Заставка изъ Хлудовскаго Евангелія XIV в. (собр. Гильфердинга, Имп. Публ. Библ.).

переплетеніями связаны не всѣ тератологическія фигуры, и то слегка, не нарушая ихъ очерка и давая имъ свободу въ движеніи и постановкѣ. Иныя носятъ на себѣ слѣды раннихъ источниковъ, какъ, напримѣръ, стоящій на четырехъ ногахъ звѣрь, а вмѣсто головы поднимается у него высоко только одна шея, которая вверху завивается въ клубокъ, завязанный узломъ изъ сплетеній; или другой звѣрь, поднявшійся на дыбы, такъ приросъ своею желтою шкурою къ древесной вѣтви того же цвѣта, что составляетъ съ нею одно цѣлое: оба эти экземпляра означаютъ букву В — XXI, 8 (рис. 128, 12–). Къ остаткамъ старины принадлежитъ тоже (рис. 129) въ буквѣ В — XXII, 6 — нижній ея овалъ, состоящій изъ большого листа, который, на древне-бол-

гарскій манеръ, смотритъ глазомъ: подновленіе оказывается только въ томъ, что листъ оранжевый, а глазъ на немъ бѣлый, старательно вырисованный киноварью, причемъ нижнее его вѣко выведено такими же вырѣзами, какъ и самый листъ, на которомъ онъ помѣщенъ. Живописный стиль поздней школы особенно наглядно выступаетъ изъ сравненія буквы Р –XXI, 2 – (рис. 130) съ двумя экземплярами В болгаро-сербскаго Евангелія Академической библіотеки въ Загребѣ, XIII в. –VIII, 15 (рис. 131) и 21–. Во всѣхъ трехъ буквахъ верхній овалъ образуется изъ человѣческаго



128. В. 129. В. 130. Р.

128—130. Изъ Евангелія XIV в. Хиландарскаго монастыря.

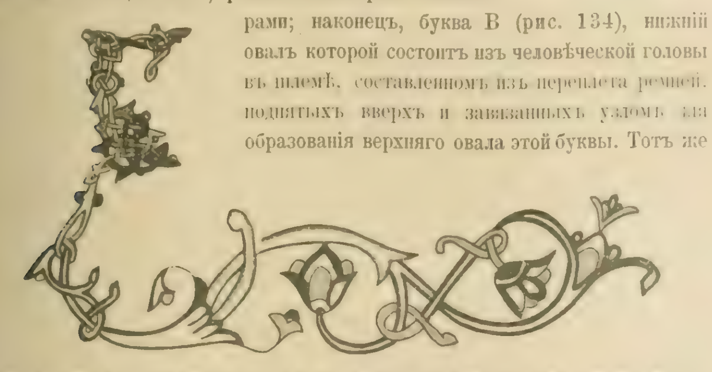
лица: въ Загребскомъ Евангеліи оно, какъ условная стилизованная форма, составляетъ нераздѣльную часть столбика буквы, или его капитель, когда онъ поднимается въ видѣ колонны, или архитектурное украшеніе подъ аркою, когда вверху онъ сгибается полукругомъ; что же касается до Хиландарскаго Евангелія XIV в., то въ немъ несравненно искуснѣе вырисованное лицо, покрытое зеленою краскою, съ каштановыми волосами и такою же небольшою бородкою, написано на знамени, снизу закругленномъ для овала буквы Р, которое водружено на древкѣ съ фигурными перемычками въ византійскомъ вкусѣ.

Затѣмъ на пяти таблицахъ –XXIII–XXVII– позднѣйшая орнаментика XV–XVIII вв., въ стилѣ славянскаго возрожденія, ничего особеннаго не

представляетъ, за исключеніемъ трехъ рукописей въ Библіотекѣ сербскаго Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ, одной XV в. и двухъ XVI в. — табл. XXIV. Изъ нихъ *Акаѳистъ Живоносному Гробу и Воскресенію Христову*, XV в., предлагаетъ (см. рис. 113) заставку — 14 —, которая, какъ замѣчено выше, по головному убору человѣческаго лица, напоминаетъ двѣ Медузины головы въ болгарской заставкѣ Севліева Евангелія XVI в. въ библіотекѣ г. Сырку — IX, 7 —; а изъ прописныхъ буквъ — 11, 12, 13 —: Б (рис. 132) изъ перевитія разноцвѣтныхъ ремней, съ длиннымъ хвостомъ изъ гирлянды съ цвѣтами на фряжскій манеръ; затѣмъ Д (рис. 133), тоже изъ разноцвѣтныхъ сплетеній вѣточекъ, которыя наверху покрыты горизонтально положеннымъ цвѣткомъ бѣлой лиліи, принявшимъ видъ звѣринаго рыла отъ начертаннаго на немъ глаза, а изъ отверстія, какъ изъ звѣриной пасти, торчитъ стебелекъ съ цвѣткомъ, расписаннымъ разными колерами; наконецъ, буква В (рис. 134), нижній оваль которой состоитъ изъ человѣческой головы въ шлемѣ, составленномъ изъ переплета ремней, поднятыхъ вверхъ и завязанныхъ узломъ для образованія верхняго овала этой буквы. Тотъ же



131. В — изъ болгарск... Евангелія XIII в. Акад. библ. въ Загребѣ.



132. Б — изъ Акаѳиста Живоносному Гробу и Воскресенію Христову XV в. Библ. Уч. Дружества въ Бѣлградѣ.

художественный мотивъ представленія цѣлой буквы только подъ видомъ головы въ шлемѣ принятъ и въ другой изъ упомянутыхъ трехъ рукописей, именно въ *Слѣдованной Псалтири*, XVI в., и также для буквы В — 1 (рис. 135), ... (рис. 136) —. Рукопись эта, по орнаментаціи принадлежащая къ одной и той же школѣ съ предыдущею XV в., едва ли не самая изящная изъ усвоившихъ себѣ стиль возрожденія. Мастеръ располагалъ большимъ запасомъ красокъ, а также и золотомъ, но, внушаясь художественнымъ чутьемъ, ...

тѣмъ и другимъ умѣренно, не желая отягощать замалевкою тонкаго рисунка чернилами, на изящную обработку котораго обращалъ преимущественно свое вниманіе, чтобы этою изящною простотою достигать художественнаго впечатлѣнія. Мастера нашего времени, которые для своихъ издѣлій будутъ пользоваться орнаментами этой рукописи, — можно надѣяться — оцѣнятъ по достоинству ихъ высокія эстетическія качества. Кромѣ сказанныхъ головокъ въ шлемѣ [1]), составляющихъ переходъ отъ стилизованнаго орнамента къ живописи и въ миніатюрѣ, какъ и упомянутая выше гирлянда XV в., въ этой рукописи приняты и сплетенія, преимущественно изъ бѣлыхъ ремней, иногда съ змѣиными головками, выведенныхъ на фонѣ золотомъ или разноцвѣт-



133. Л.



134 В.

133—134. Изъ Акаѳиста Живоносному Гробу и Воскресенію Христову XV в. (Библ. Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ).



135. В — изъ Слѣдованной Псалтыри XVI в. (Библ. Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ, № 155).

номъ — 5. 3 —. Старинныя традиціонныя формы въ рукахъ мастера получаютъ новый живописный видъ; онѣ сбрасываютъ съ себя неуклюжесть средневѣковой неумѣлости такъ называемаго романскаго стиля и, сообразно стилю возрожденія, дѣйствительно возвращаются къ живописности стиля античнаго, переданнаго нашимъ соплеменникамъ въ византійскихъ оригиналахъ. Такъ, напримѣръ, извѣстный византійскій рисунокъ для буквъ, состоящій изъ руки, которая держитъ жезлъ, вѣтвь или что̀ другое, постоянно имѣлся въ виду у славянскихъ орнаментаторовъ, которые въ болѣе или менѣе искаженномъ видѣ его воспроизводили. Сербскій писецъ Слѣдованной Псалтыри старается дать этому традиціонному сюжету живописный харак-

---

1) Въ шлемѣ или шишакѣ этихъ головокъ не нужно искать мѣстнаго костюма, сербскаго или вообще славянскаго. Почти такая же головка въ шлемѣ встрѣчается въ орнаментахъ Александровой Библіи, именно въ той же буквѣ Р, въ которой указаны мною два щита для сравненія съ орнаментомъ Мирославова Евангелія — XIV. 3 —.

теръ византійскаго стиля, соединяя натурализмъ съ стилизаціей и сплетеніями, а именно: для буквы Р — 10 (рис. 136) — беретъ онъ палочку, которая съ обоихъ концовъ, и съ верхняго и съ нижняго, сплетается вѣтвями съ отростковъ; ее держатъ двѣ руки, очевидно лѣвая и правая; пальцы съ красными ногтями прижимаютъ палочку, и только большой палецъ правой руки отходитъ отъ ладони и тянется внизъ, непосредственно переходя въ сплетающуюся вѣтвь; лѣвая же рука, какъ слѣдуетъ, отдѣлена отъ сплетеній золотымъ поручемъ. Писать натурально и правильно руки было задачею нашихъ орнаментаторовъ уже въ XV в., какъ это указано мною въ Слѣдованной Псалтири Троицкой Лавры: см. въ упомянутомъ выше изданіи Общества любителей древней письменности, составленномъ подъ моею редакціею табл. 21, 57 и 58. *Ефремъ, епископъ Радацкій*, художественно украсившій написанную имъ въ 1619 г. Псалтирь, очень старательно подражалъ природѣ въ изображенной имъ рукѣ, которая за изящную ручку держитъ красивую четырехстороннюю рамку изъ узорныхъ бордюровъ — XXXVIII, 6.

Наконецъ, третья изъ рукописей, на табл. XXIV, содержащая въ себѣ *Евангеліе*, замѣчательна по роскошной заставкѣ, которая составлена хотя и въ XVI в., но принадлежитъ къ одной и той же школѣ, которая въ 1342 г. дала орнаментъ для Оливеровой Минеи, и въ томъ же XIV в. подобный же для Хлудовскаго Четвероевангелія (изъ собранія Гильфердинга). См. табл. XVIII, 1. XX, 1. Различіе позднѣйшаго произведенія отъ двухъ раннихъ состоитъ только въ томъ, что мастеръ XVI в., хорошо знакомый съ фряжскими узорами изъ листвы и цвѣтовъ, пустилъ ихъ вверхъ высокими побѣгами надъ архитектурными выступами заставки.

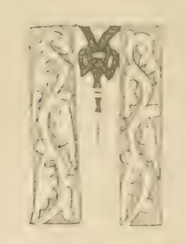


Б. Р.

136. Изъ Слѣдованной Псалтири XVI в. Библ. Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ. № [illegible].

Орнаменты прочихъ славянскихъ земель, какъ уже замѣчено, относятся къ позднѣйшему времени, не ранѣе XIV в. — табл. XXVIII—XXXIII. Хотя въ нихъ замѣтно преданіе византійское, но оно сильно попорчено и подновлено частью западнымъ вліяніемъ, частью, можетъ быть, и разною другою примѣсью мѣстнаго происхожденія. При всемъ томъ, родственная связь съ предшествующею исторіей вообще славянскаго орнамента является довольно наглядно.

Въ *герцеговинскомъ* орнаментѣ *Таслиджскаго Служебника* XIV в., въ Императорской Публичной Библіотекѣ, изъ собранія Гильфердинга —табл. XXVIII—, господствуетъ смѣсь преданій лучшей эпохи –1, 6, 9, 10, 11, 12– съ грубыми подѣлками, отличающимися безвкусіемъ и оляповатою неумѣлостью –2, 3, 4—. Въ буквахъ П и Н –10 (рис. 137), 11– при византійской орнаментаціи столбиковъ встрѣчается почти тотъ же между столбиками узелъ или бантъ, что̀ въ буквѣ омегѣ въ сербскомъ Евангеліи Мирославовомъ XII в. —XIV, 9—. Особенно характеристична (рис. 138) буква К (подъ заставкою 1-го нумера): по колоссальному размѣру и по намѣренію дать орнаменту, такъ-сказать, смыслъ картины, буква эта носитъ на себѣ вліяніе западное, но по исполненію принадлежитъ къ самому грубому пошибу лубочныхъ картинокъ: человѣкъ, въ зеленовато-синемъ кафтанѣ съ красными полосами отъ пояса до подола, стоитъ передъ змѣею, которая, образуя своимъ хвостомъ выгибъ буквы К, поднимаетъ свою голову вверхъ, съ человѣческимъ лицомъ и въ коронѣ, а изо рта выпускаетъ маленькую змѣйку надъ обнаженною головою того человѣка.



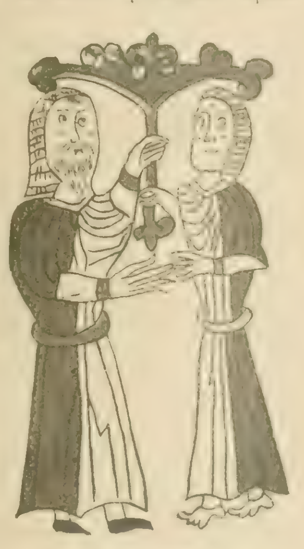
137. П — изъ Таслиджскаго Служебн. XIV в. (собр. Гильфердинга, Имп. Публ. Библ.).



138. К — изъ Таслиджскаго Служебника XIV в. (собр. Гильфердинга. Имп. Публ. Библ.).

Подобный же узелъ или бантъ, какъ въ Мирославовомъ Евангеліи, замѣчается въ другой герцеговинской рукописи XIV в., въ *Евангеліи* Гимназической библіотеки въ *Лайбахѣ*, именно въ буквѣ М –XXIX, 3–, и такой же лубочный пошибъ въ изображеніи евангелиста Іоанна, сидящаго подъ аркою, которая опирается на столпы византійскаго стиля. Іоаннъ, въ противность православному иконописному преданію, съ длинными кудрявыми волосами и короткою бородкою клиномъ —XXIX, 4—.

Такую же смѣсь самодѣльщины съ художественными преданіями славяно-византійскими представляетъ орнаментъ *боснійскій* въ *Апостолѣ* XIV в. Императорской Публичной Библіотеки, изъ собранія Гильфердинга —табл. XXIX—XXX—. Иныя буквы обязаны своимъ изяществомъ именно этимъ преданіямъ —XXIX, 5, 10, 11, 12. XXX, 6, 7, 8, 9, 10, 13—; другія въ стилѣ тѣхъ же герцеговинскихъ орнаментовъ, которые усвоили себѣ пошибъ лубочныхъ картинокъ, и притомъ, на западный манеръ, въ колоссальныхъ размѣрахъ буквъ, съ человѣческими фигурами, или же съ змѣями и драконами —XXIX, 6, 7. XXX, 11, 12—; при этомъ должно замѣтить, что изъ первыхъ орнаментовъ, по западному преувеличенному размѣру буквъ, относятся къ послѣднимъ два экземпляра П и одинъ В —XXIX, 10, 11. XXX, 13—. Сравнивая изящную простоту и художественную отдѣлку первыхъ съ безвкусіемъ послѣднихъ и съ неумѣлостью ихъ мастера справиться съ подробностями, которыми онъ въ излишествѣ усыпаетъ орнаментъ, приходишь къ двоякому заключенію: или тѣ и другіе орнаменты принадлежатъ двумъ мастерамъ разныхъ школъ, или же, если они дѣланы однимъ и тѣмъ же, то для первыхъ онъ пользовался лучшими образцами хорошаго, стараго стиля, а для вторыхъ неумѣло копировалъ какія-то издѣлія, сильно тронутыя вліяніемъ такой западной орнаментаціи, въ которой стилизація склоняется уже къ живописному подражанію природѣ. Этимъ объясняется крайняя невзрачность двухъ экземпляровъ буквы П —XXIX, 6, 7 (рис. 139)—: каждый представляетъ двѣ человѣческія фигуры, безобразно начертанныя и оляповато размалеванныя: въ каждой парѣ онѣ стоятъ, обратившись другъ къ дружкѣ, и держатъ въ рукахъ какъ бы сучекъ, вѣтви котораго распростерлись надъ ихъ головами, будто зонтикъ. Удачнѣе писаны змѣи и драконы, а также и двѣ птицы, отчасти въ условномъ стилѣ металлическихъ издѣлій съ эполетами на крыльяхъ, — но слишкомъ обременены пестрыми подробностями —XXX, 11, 12, 2—. Что же касается до орнаментовъ перваго разряда, то нѣкоторые изъ нихъ по своему высокому достоинству могутъ быть причислены къ самымъ лучшимъ бол-



139. П — изъ боснійскаго Апостола XIV в. (собр. Гильфердинга № 14) Имп. Публ. Библ.

гарскимъ стараго стиля, каковы въ Бѣлградскомъ Евангеліи XII—XIII в. —табл. VII—, и, вмѣстѣ съ этими послѣдними, могутъ дать такіе же высоко-художественные образцы для промышленныхъ издѣлій. Напримѣръ (рис. 140) буква Д —XXIX, 5— представлена въ самой простой формѣ, усвоившей только обыкновенный чертежъ этой буквы; онъ весь сдѣланъ изъ двухъ толстыхъ черешковъ древеснаго сучка истемна-желтаго цвѣта, кое-гдѣ съ наплывью въ видѣ почекъ: оба черешка внизу закругляются такою же почкообразною наплывью, надъ которою горизонтально проведена прямолинейная планочка: это нижняя часть буквы Д; затѣмъ, оба эти черенка, образующіе сучекъ, поднимаясь вверхъ, сходятся острымъ угломъ, который принялъ видъ головы какой-то птички съ глазомъ. Это вмѣстѣ и настоящая буква Д, а вмѣстѣ и птичка, крылья которой воображеніе можетъ видѣть въ склонахъ обоихъ черенковъ. Еще (рис. 141) буква С —XXX, 8—: она состоитъ, еще по византійскому преданію, изъ змѣи; верхняя ея половина того же желтоватаго цвѣта, что̀ и сказанная Д, а нижняя — зеленаго. Головка змѣи вооружена бойко выгибающимся назадъ рогомъ, изъ пасти торчитъ красный завитокъ: зеленая половина внизу круто завилась хвостомъ, въ который вонзилась красная стрѣла. Еще (рис. 142) буква Р —XXX, 6—: состоитъ



140. Д. 141. С. 142. Р.

140—142. Изъ боснійскаго Апостола XIV в. (собр. Гильфердинга, № 14, Имп. Публ. Библ.).

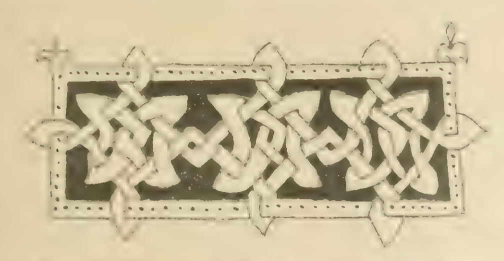
изъ столбика того же желтоватаго цвѣта; лѣвая его сторона гладкая, прямолинейная, а правая нарушаетъ прямолинейность гнѣздомъ почекъ посреди и потомъ тоже внизу, давая такимъ образомъ столбику пьедесталъ. Вверху, въ видѣ капители, налѣво высунулся рогъ или длинное ухо, соединяясь въ вершинѣ столбика со лбомъ, въ которомъ красный глазъ, а направо высовывается длинное рыло, изъ-подъ котораго, для образованія овала буквы Р, округлымъ выгибомъ идетъ широкій красный стебель, направляясь къ столбику, и разсѣкаетъ его посрединѣ, расщепляя его прямою черною линіею

на двѣ половины, и затѣмъ, высунувшись сзади, съ лѣвой стороны буквы, расширяется въ красный же, большой, съ вырѣзами, листъ, который смотритъ длиннымъ, прищуреннымъ глазомъ.

Черногорскій орнаментъ въ изданіи г. Стасова ограничивается лишь одною незначительною заставкою въ византійскомъ стилѣ, выполненною чернилами, изъ *Житія св. Саввы*, XVI в.

Одинъ изъ наиболѣе замѣтныхъ отдѣловъ этого перваго выпуска составляетъ орнаментъ *Патаренскій*, набранный изъ четырехъ рукописей XIV и XV вв., на двухъ таблицахъ —XXXII и XXXIII—. Съ сильно отмѣченнымъ западнымъ вліяніемъ онъ соединяетъ нѣкоторыя характеристическія особенности мѣстнаго происхожденія, впрочемъ, на постоянно предъявляющей себя основѣ византійскаго и раннихъ южно-славянскихъ стилей, болгарскаго и сербскаго. Каждая изъ четырехъ рукописей отличается отъ другихъ своею школою, и въ рисункѣ и въ колоритѣ.

Орнаментація *Никольскаго Евангелія* XIV в. въ Народной Библіотекѣ въ Бѣлградѣ —табл. XXXII—, очень изящная, предлагаетъ искусный рисунокъ и богатый колоритъ, иногда украшенный золотомъ. Она разлагается на два стиля: одинъ въ заглавныхъ буквахъ и двухъ заставкахъ —1 и 7 (рис. 143)—



143. Заставка изъ Никольскаго Евангелія XIV в. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 112

представляетъ изящное воспроизведеніе традицій византійско-славянскихъ; другой — въ остальныхъ двухъ заставкахъ —8 (рис. 144) и 10— и въ буквѣ П, составляющей какъ бы часть или придатокъ къ одной изъ нихъ, носитъ на себѣ характеръ западной орнаментики, какъ въ фряжской листвѣ, довольно натурально писанной, такъ и особенно въ густомъ и сочномъ колоритѣ съ его тѣневыми переходами и отливами. Въ этихъ послѣднихъ орнаментахъ богатство колорита доведено до роскоши въ присоединеніи къ нему золота.

Другое *Евангеліе* изъ той же Бѣлградской Библіотеки XIV вѣка —табл. XXXII—, при скромной раскраскѣ, преобладающей киноварью, зо[illegible]

традиціоннымъ сюжетамъ славянской орнаментики новую отдѣлку западнаго происхожденія, состоящую въ черныхъ штрихахъ, усвоенныхъ гра-



144. Заставка изъ Никольскаго Евангелія XIV в. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 112).

вюрою, напримѣръ, въ киноварной фигурѣ орла —16 (рис. 145)—, въ буквахъ —15, 20—.

Хранящееся въ библіотекѣ Болонскаго Университета Евангеліе и Псалтирь *Хвала Босняка* 1404 г. —табл. XXXIII—. при меньшемъ разнообразіи колорита, чѣмъ въ Никольскомъ Евангеліи, отличается еще большею роскошью въ украшеніи орнаментовъ золотомъ. По стилю оно относится къ эпохѣ возрожденія въ славянской орнаментаціи. Западный характеръ заглавныхъ буквъ проявляется въ длинныхъ и тонкихъ хвостахъ ихъ, выведенныхъ почеркомъ въ линіяхъ съ разными завитками —5, 12, 15, 16, (рис. 146) 17 (рис. 147)—. На западный же манеръ орнаментъ замѣняется картинкою; такъ (рис. 148) въ буквѣ П —6—, будто въ окнѣ или въ двери, постановлена человѣческая фигура, довольно натурально написанная.



145. Орнаментъ изъ Евангелія XIV в. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 92).

Самый характеристичный изъ Патаренскихъ орнаментовъ и одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ во всемъ этомъ первомъ выпускѣ предлагаетъ *Апокалипсисъ* XV в. въ Библіотекѣ Пропаганды въ Римѣ —XXXIII—. Здѣсь мы видимъ необычайную смѣсь элементовъ, начиная отъ раннихъ преданій византійско-славянскаго стиля до живописнаго въ западномъ вкусѣ, съ примѣсью раз-

ныхъ фигуръ, въ которыхъ самодѣльщина боснійскаго мастера руководствовалась какими-то заносными извнѣ или мѣстными матеріалами, или же вкусомъ и привычкою, воспитанными наглядкою въ окружающей мастера средѣ тогдашняго узорчатаго производства разныхъ фигурныхъ издѣлій.

Въ своемъ текстѣ г. Стасовъ, вѣроятно, дастъ ключъ къ рѣшенію этой загадки. Теперь же ограничусь только указаніемъ на различные элементы въ украшеніи этой рукописи. Во-первыхъ, несомнѣнно принадлежатъ къ византійско-славянскому преданію многія изъ буквъ —19, 20, 21, 22, 25, 26, 28, 31, 32, 35, 36—: между ними, напримѣръ (рис. 149), буква И —31—, состоящая изъ двухъ змѣй, посреди между собою переплетенныхъ для означенія перечерка въ этой буквѣ; своими зубчатыми хвостами напоминаютъ онѣ гнѣзда бородавокъ или накипи древесныхъ почекъ въ Хиландарскомъ Паремейникѣ XII в. —III, 1, 20, 24, 25—; двѣ птицы (рис. 150), связанныя по ихъ шеямъ ремнемъ, для той же буквы —36—, ведутъ свое происхожденіе издалека,

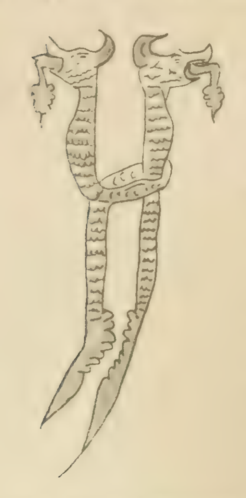


146. Б. 147. О. 148. И.

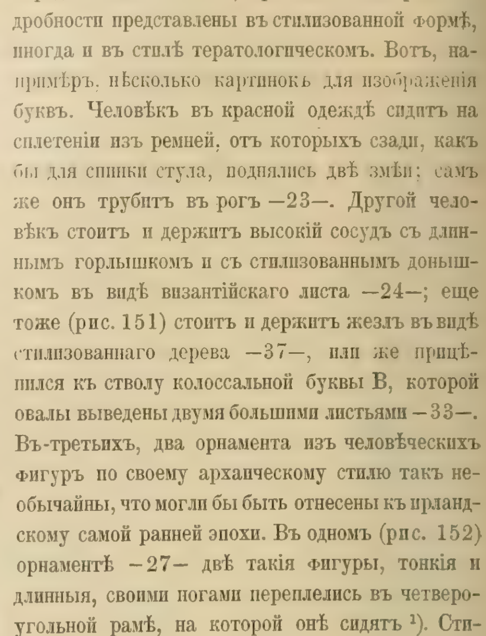
146—148. Изъ Евангелія и Псалтыри Хвала Босняка 1404 г. Библ. Болонск. Универс.

какъ свидѣтельствуетъ въ Бѣлградскомъ Евангеліи XII—XIII в. болгарскій орнаментъ —VII, 17—, который уже въ XIV в. былъ усвоенъ и въ Босніи —XXX, 2—. Во-вторыхъ, подъ вліяніемъ западнымъ этотъ

Наларенскій орнаментъ принимаетъ живописный характеръ картинки въ изображеніи человѣческой фигуры, которая занимается какимъ-нибудь



149. И — изъ Апокалипсиса XV в. Библ. Пропаганды въ Римѣ.



опредѣленнымъ дѣломъ, причемъ нѣкоторыя подробности представлены въ стилизованной формѣ, иногда и въ стилѣ тератологическомъ. Вотъ, напримѣръ, нѣсколько картинокъ для изображенія буквъ. Человѣкъ въ красной одеждѣ сидитъ на сплетеніи изъ ремней, отъ которыхъ сзади, какъ бы для спинки стула, поднялись двѣ змѣи; самъ же онъ трубитъ въ рогъ —23—. Другой человѣкъ стоитъ и держитъ высокій сосудъ съ длиннымъ горлышкомъ и съ стилизованнымъ донышкомъ въ видѣ византійскаго листа —24—; еще тоже (рис. 151) стоитъ и держитъ жезлъ въ видѣ стилизованнаго дерева —37—, или же прицѣпился къ стволу колоссальной буквы В, которой овалы выведены двумя большими листьями —33—. Въ-третьихъ, два орнамента изъ человѣческихъ фигуръ по своему архаическому стилю такъ необычайны, что могли бы быть отнесены къ ирландскому самой ранней эпохи. Въ одномъ (рис. 152) орнаментѣ —27— двѣ такія фигуры, тонкія и длинныя, своими ногами переплелись въ четвероугольной рамѣ, на которой онѣ сидятъ [1]). Сти-







150—152. И — изъ Апокалипсиса XV в. Библ. Пропаганды въ Римѣ.

лизованный изъ разноцвѣтныхъ полосъ корпусъ другой фигуры —30— напоминаетъ наивную, первобытную манеру драпировки въ ирландскихъ

---

[1]) Срав. нѣчто подобное въ ирландскомъ орнаментѣ VII в. у Вествуда, Paleographia sacra pictoria: Book of Kells.

миніатюрахъ [1]. Наконецъ, въ нѣкоторыхъ человѣческихъ лицахъ этого Патаренскаго орнамента, останавливаетъ на себѣ вниманіе одна характеристическая особенность, ни разу не встрѣчающаяся ни въ какомъ изъ прочихъ, изданныхъ въ этомъ первомъ выпускѣ; а именно — наивная попытка представленія одного и того же облика и въ профиль, а вмѣстѣ съ тѣмъ и съ лица. Это принято въ тѣхъ случаяхъ, когда фигура писана съ боку, и лицу ея слѣдуетъ быть только въ профиль, но, чтобы выразить всѣ черты сполна, писецъ вырисовываетъ оба глаза и еще другой носъ съ губами на щекѣ, обращенной къ зрителю. Встрѣчается эта странная особенность всего три раза: дважды въ замѣченныхъ уже буквахъ — 37 (рис. 151) и 38—, и однажды въ лицѣ Боснійскаго краля Томаша, сидящаго въ креслахъ, въ миніатюрѣ, очень интересной для исторіи костюма.

Я нахожу излишнимъ говорить объ орнаментѣ *молдаво-влахійскомъ*, такъ какъ объ его свойствахъ и отношеніи къ русскому сказано было уже выше. Здѣсь же мнѣ остается только заявить, что обнародованіе этого важнѣйшаго элемента русской орнаментики XV в. и начала XVI в. и приведеніе его въ хронологическій порядокъ отъ XV в. до XVII в. — табл. XXXIV—XXXIX— надобно отнести къ числу несомнѣнныхъ заслугъ, оказанныхъ г. Стасовымъ славянской археологіи въ этомъ первомъ выпускѣ.

1) У того же Вествуда. Facsimiles of the miniatures and ornaments и проч. Ирланд-ская миніатюра около 820 г., въ табл. 16.

III.

НОВОСТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПО ЦЕРКОВНОМУ ИСКУССТВУ И АРХЕОЛОГИИ.[1]

Наше время въ нѣкоторомъ смыслѣ можно назвать эпохой *Возрожденія*, только не классической древности, какъ это было въ концѣ XV и въ началѣ XVI столѣтія, а древностей христіанскихъ. Какъ тогда искали обновленія литературному и художественному стилю въ остаткахъ классическаго міра, собирали рукописи греческихъ и латинскихъ писателей, откапывали въ Римѣ и другихъ старыхъ городахъ античныя статуи, монеты, архитектурные обломки: такъ и теперь съ неменьшимъ уваженіемъ и съ такою же настойчивостью обращаются къ стариннымъ памятникамъ ранняго христіанскаго искусства. Составляются общества для сохраненія ихъ по крайней мѣрѣ въ томъ ветхомъ состояніи, въ какомъ сберeглись до сихъ поръ; издаются археологическія описанія монастырей, церквей, отдѣльныхъ произведеній живописи, скульптуры, утвари, одѣяній ранняго христіанскаго стиля. Стóитъ перелистовать художественный каталогъ Вейгеля или литературный указатель при археологическомъ журналѣ Дидрона, чтобъ убѣдиться, сколько ежемѣсячно выходитъ капитальныхъ сочиненій по этому предмету, въ Германіи, Франціи, Англіи, и сколько возбуждено въ образованной публикѣ интереса къ такимъ сочиненіямъ, когда издатели надѣются на сбытъ ихъ, несмотря на ихъ дороговизну по причинѣ рисунковъ, отлично раскрашенныхъ, гравированныхъ или фотографическихъ, которыми такія сочиненія обыкновенно снабжаются. Нашему времени наука и искусство обязаны отличнѣйшими изданіями римскихъ катакомбъ, Константинопольской Софіи, древнѣйшихъ

церковныхъ памятниковъ Нижней Италіи, Скандинавіи. Ясно, слѣдовательно, что ни свобода мысли и религіозной совѣсти, ни промышленныя предпріятія вѣка, ни преобладаніе практическаго направленія, не препятствуютъ съ должнымъ вниманіемъ и уваженіемъ относиться къ церковной старинѣ и дорожить ею, не щадя значительныхъ издержекъ для ея сохраненія въ подлинникѣ и для воспроизведенія въ точныхъ снимкахъ.

Замѣтно распространяющійся на Западѣ вкусъ къ древне-христіанскому искусству не только готическаго и романскаго, но даже византійскаго стиля, не имѣетъ въ себѣ ничего односторонняго, что̀ могло бы возбудить подозрѣніе въ ложномъ стремленіи навязать особенности этихъ стилей новому искусству. Возрождаться можетъ только то, что̀ потеряло жизненныя силы для реальнаго существованія, но что̀ можетъ внести новыя идеи въ образованіе; и, безъ сомнѣнія, не останется безплоднымъ для современности возрожденіе церковнаго стиля, въ томъ же смыслѣ, въ какомъ исторія просвѣщенія понимаетъ эпоху такъ называемаго Возрожденія въ XVI вѣкѣ.

Мы, русскіе, не можемъ относиться съ тѣмъ же безпристрастіемъ не только къ своей старинѣ, но и вообще къ средневѣковой, западной и византійской. Образованность, такъ недавно привитая на Руси, еще очень не далеко распространилась въ массахъ населенія и слишкомъ мало забрала силы, чтобъ одолѣть средневѣковую старину, которая во всей свѣжести живетъ и дѣйствуетъ передъ нами во очію на всемъ великомъ пространствѣ нашего отечества. Потому мысль о *возрожденіи* этой старины у насъ не на мѣстѣ: что̀ живетъ въ полной свѣжести силъ, тому нечего возрождаться. Ясно, слѣдовательно, что разумное, спокойное отношеніе къ своей старинѣ для насъ еще невозможно: мы еще не отрѣшились отъ нея; она еще дѣйствуетъ въ насъ, какъ господствующее начало.

Заговоритъ ли кто объ исторіи расколовъ, онъ непремѣнно или хвалитъ, или порицаетъ; и это дѣлается не съ точки зрѣнія историческаго суда, а по пристрастному взгляду на современныхъ намъ раскольниковъ; потому что одинъ думаетъ въ нихъ видѣть задатки нашей будущей цивилизаціи: другой — безобразную старину, которую надобно вырвать съ корнемъ. Заговоритъ ли кто о древне-русскомъ вѣчѣ, ему ужъ непремѣнно мерещится современное намъ мужицкое самоуправство, передъ которымъ онъ или набожно преклоняется, чая отъ него спасенія Русской землѣ, или же преслѣдуетъ его съ ревностью полицейскаго сыщика. Возьмется ли кто-нибудь за исторію Малороссіи, въ немъ непремѣнно хотятъ видѣть друга или врага современнымъ москалямъ. Даже исторія русскаго народнаго быта стала словомъ и дѣломъ. Объ одномъ говорятъ: онъ любитъ народъ, слѣдовательно, не воздаетъ должнаго правительству; о другомъ: онъ слишкомъ много останавли-

вается на исторіи правительственныхъ мѣръ, слѣдовательно, презирает народъ. Но всего безтолковѣе современная литература относится къ благочестивой старинѣ. Доморощенные прогрессисты называютъ ее *византійщиною*, подъ которою наивно разумѣютъ даже такія обще-европейскія явленія, какъ монастыри, богословскіе диспуты, поклоненіе мѣстнымъ угодникамъ и т. п. Видя громадную нравственную силу простонародныхъ массъ въ благочестивомъ ихъ настроеніи, болѣе или менѣе свободномъ отъ суевѣрія, преслѣдователи такъ-называемой византійщины боятся, чтобы серіозная наука, возбуждая интересъ къ средневѣковой старинѣ, не подала свою руку сторонникамъ всякаго застоя и отупѣнія. Они не хотятъ, чтобы наука поощряла то, что мѣшаетъ ихъ планамъ въ современной дѣйствительности. Вмѣсто археологіи они хотѣли бы, чтобы всѣ занимались физикою или физіологіею, и этими науками, какъ противоядіемъ, дѣйствовали на искорененіе въ народѣ суевѣрій, съ ослабленіемъ которыхъ скорѣе наступило бы желанное ослабленіе средневѣковаго благочестія. Но крайность преслѣдованій вызываетъ другую крайность въ ревности защиты. Какъ преслѣдователи всякую склонность къ благочестивой старинѣ встрѣчали насмѣшкою; такъ защитники старины не въ мѣру приходили въ умиленіе при всякой ветоши, и порицаніе ея вмѣняли чуть ли не въ смертный грѣхъ. Эта комедія — какъ и многія другія — разыгрывалась насчетъ простаго народа, который одни хотѣли учить физіологіи, другіе — предохранить отъ тлетворнаго дыханія вѣка сего; между тѣмъ какъ простой народъ, не вѣдая этихъ отеческихъ заботъ о его благѣ, оставался и до сихъ поръ остается при тѣхъ же убѣжденіяхъ и вѣрованіяхъ, которыя сложились, правда, очень давно, но и теперь приходятся ему какъ разъ по плечу, будучи на столько крѣпки и самостоятельны, что пока еще не нуждаются въ поддержкѣ своихъ защитниковъ, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и не боятся нападенія со стороны тѣхъ, которые грозятъ имъ полнымъ пораженіемъ во имя здраваго смысла, взятаго на прокатъ изъ какого-нибудь перевода популярной естественной исторіи.

Впрочемъ, говоря въ строгомъ смыслѣ, ни тѣ ни другіе благотворители рускаго народа вовсе не заботятся о наукѣ. Для однихъ она безсмысленный педантизмъ, который надобно преслѣдовать свистомъ, хохотомъ и грязью; для другихъ — зловредное умствованіе и анатомическое разложеніе того, на что посягать не подобаетъ. Средневѣковая археологія, и именно византійское и древне-руское искусство, больше всего прочаго попадаютъ въ тиски между этими двумя крайностями. «Не смѣй говорить съ уваженіемъ ни о чемъ, что кажется намъ суевѣріемъ» — говорятъ одни. «Не смѣй критически разбирать то, о чемъ мы не привыкли разсуждать» — говорятъ другіе. А между тѣмъ, пока мы размѣниваемъ по мелочи кое-какіе ученые резуль-

таты и до сихъ поръ не возьмемъ въ толкъ, что такое византійщина и какой намъ отъ нея прокъ, на Западѣ неутомимо трудятся за насъ, не опасаясь ни площадныхъ насмѣшекъ за византійщину, ни инквизиторскихъ запрещеній, чтобы не браться не за свое дѣло. Наши древніе храмы по преданію ведутъ свое происхожденіе отъ Софіи Константинопольской, а между тѣмъ въ Германіи нѣмецъ Зальценбергъ издалъ монографію объ этой византійской святынѣ съ отличными, раскрашенными и золочеными снимками. Успѣли ли наши архитекторы и живописцы воспользоваться образцами, вывезенными г. Севастьяновымъ съ Аѳонской горы, съ которою Русь испоконъ вѣку была въ родственныхъ связяхъ? А Дидронъ въ одномъ изъ послѣднихъ нумеровъ своего журнала рекомендуетъ уже для подражанія католическимъ живописцамъ превосходную аѳонскую фреску, изображающую *литургію, совершаемую ангелами*, съ приложеніемъ гравированнаго снимка съ Севастьяновскаго рисунка, дупликатъ котораго можно видѣть въ Московскомъ Музеѣ. Много ли у насъ, и между литераторами и художниками, цѣнителей нашей русской иконописи и вообще церковнаго искусства? А вотъ и этому мы могли бы поучиться даже у французовъ, изъ которыхъ, напримѣръ, Шарль Кайэ составилъ отличную монографію о символическомъ значеніи св. Софіи, съ приложеніемъ снимка съ одного древне-русскаго рельефнаго образка [1]).

Если, съ одной стороны, слишкомъ практическое отношеніе къ нашей старинѣ дѣлаетъ для насъ весьма затруднительнымъ безпристрастное ея изученіе; то, съ другой, тѣмъ сильнѣйшее можетъ оказать вліяніе на современность древне-русская археологія и вообще историческая разработка русскаго быта и нравовъ. Для доказательства стоитъ припомнить, съ какимъ живѣйшимъ интересомъ, вовсе не литературнымъ, года два тому назадъ встрѣчено было изданіе русскихъ легендъ г. Аѳанасьева, такая въ сущности обыкновенная книга, какія десятками выходятъ въ нѣмецкой или французской литературѣ. Но, къ сожалѣнію, наша публика иначе не могла еще отнестись къ этой книгѣ, какъ къ чтенію, вредному или полезному въ нравственномъ отношеніи, либо просто забавному. Интересъ знанія оставался далеко на заднемъ планѣ, не только для читающей публики, но и для журнальныхъ рецензій.

Жизненное, практическое отношеніе къ нашей монументальной старинѣ даетъ самому вопросу о ея сохраненіи и воспроизведеніи въ снимкахъ, такъ сказать, официальный характеръ. Великолѣпное изданіе „Древностей

---

1) W. Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel*. Дидрона *Annales Archéologiques*. 1832 г. № 1. Cahier et Martin, *Mélanges d'Archéologie*. 1847—1856. Томъ I. стр. 127.

Россійскаго Государства было предпринято и съ значительными издержками исполнено самимъ правительствомъ. Можно сомнѣваться, было ли бы учреждено безъ той же правительственной инціативы Императорское Археологическое Общество, полезный журналъ котораго, *Извѣстія*, съ любопытными снимками церковныхъ и другихъ древностей, кажется, такъ же мало оказываетъ вліянія на образованную публику, какъ и на благочестивое простонародье. По той же правительственной инціативѣ, при Академіи Художествъ основанъ христіанскій музей, сочувствія къ которому со стороны художниковъ придется еще, кажется, долго ожидать въ будущемъ. Самыя собранія археологическихъ предметовъ еще не высвободились отъ разныхъ условій практическаго свойства. Такъ, извѣстная коллекція г. Погодина, перешедшая въ руки правительства вмѣстѣ съ библіотекою, помѣщена въ Мѵроварной палатѣ.

I.

Несмотря на всѣ неблагопріятныя условія для разработки у насъ церковной археологіи, г. Прохоровъ рѣшился съ прошлаго года издавать ежемѣсячный журналъ подъ названіемъ *Христіанскихъ Древностей и Археологіи*, съ присовокупленіемъ очень хорошихъ снимковъ съ древне-христіанскихъ, византійскихъ и русскихъ памятниковъ. Г. Прохоровъ самъ удачно копируетъ подлинники и имѣетъ свою литографію. Потому главное достоинство его журнала въ снимкахъ, которыхъ онъ не скупится прилагать къ каждому нумеру. Что касается до текста къ снимкамъ, то не вина издателя, если онъ, будучи обремененъ художественною стороною журнала, не можетъ съ такимъ же успѣхомъ заняться самъ и учеными изслѣдованіями, а гдѣ взять у насъ спеціалистовъ по этому предмету? Впрочемъ, между статьями, особенно отличаются основательностью составленныя академикомъ Срезневскимъ. Очень хорошо сдѣлаетъ издатель, если постоянно будетъ помѣщать въ своемъ журналѣ переводы такихъ статей, какъ «Императорскій Константинопольскій дворецъ» изъ Дидронова археологическаго журнала.

Снимки въ журналѣ г. Прохорова взяты частію съ русскихъ «Подлинниковъ», частію съ снимковъ же, помѣщенныхъ въ дорогихъ и рѣдкихъ иностранныхъ изданіяхъ, что̀ дѣлаетъ этотъ журналъ вдвое интереснѣе и полезнѣе.

Чтобы дать понятіе читателямъ о выборѣ снимковъ, я привожу здѣсь перечень главнѣйшихъ изъ нихъ, въ нѣкоторомъ систематическомъ порядкѣ, изъ разныхъ нумеровъ журнала (подъ руками я имѣю семь нумеровъ).

Для иконописи чисто византійской VI в., изъ Софіи Константинопольской: Григорій Богословъ. Императоръ поклоняется Спасителю (по изданію Зальценберга).

Для греческой миніатюры цвѣтущаго стиля: изъ знаменитыхъ парижскихъ рукописей: Григорія Богослова IX в. и изъ Псалтыри X в. Иконописныя изображенія въ порядкѣ мѣсяцеслова, изъ Менологія Василія Порфиророднаго X в. (по рѣдкому изданію 1727 г.).

Для ранняго періода русскаго церковнаго искусства: фрески Кіево-Софійскаго собора XI в., рипиды XI в. въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ. Церковь св. Георгія въ Старой Ладогѣ XII в.

Для русской миніатюры XVI и XVII столѣтій: изъ Царственной Книги, сцены изъ жизни в. к. Василія Ивановича и сына его Ивана Грознаго (по рукописи Синодальной Библіотеки). Изъ Книги Бытія, сцены изъ исторіи Іосифа Прекраснаго (по рукописи христіанскаго музея въ Академіи Художествъ). Наконецъ, особенно любопытны и важны, и для ученыхъ, и для художниковъ, снимки «Лицеваго Подлинника», т. е. съ иконописныхъ изображеній въ порядкѣ мѣсяцеслова.

Г. Прохоровъ воспользовался и Севастьяновскою коллекціей, вывезенною съ Аѳонской горы. Въ вышедшихъ нумерахъ помѣщены между прочимъ слѣдующіе снимки: церковь Введенія во храмъ Пресвятой Богородицы, съ присовокупленіемъ архитектурныхъ частей и подробностей, изъ которыхъ особенно интересенъ *тетраморфъ*, или символическое изображеніе четырехъ евангелистовъ. Стѣнная живопись. Миніатюры изъ греческой Библіи XII—XIII столѣтій. Катапетасма, или завѣса царя Ивана Грознаго 1556 г., принесенная въ даръ Хиландарскому монастырю.

Изъ этого перечня видно, что желающіе познакомиться съ церковными художественными древностями очень много найдутъ для себя новаго въ журналѣ г. Прохорова; но тогда только можно надѣяться, что съ надлежащею пользой и съ полнымъ сознаніемъ обратится русская публика къ этому предмету, когда будутъ изданы у насъ руководства, со снимками, вродѣ французскаго руководства Комона или нѣмецкаго — Отте. До тѣхъ поръ изданіе того или другого снимка въ журналѣ или въ ученомъ изслѣдованіи будетъ для массы читателей отрывочнымъ эпизодомъ, не имѣющимъ настоящаго смысла безъ того цѣлаго, котораго онъ составляетъ существенную часть. Старинные иконописцы, не только въ XVIII, даже въ XVII и въ XVI столѣтіяхъ, имѣли же для себя руководство въ иконописномъ «Подлинникѣ»: неужели современная наука и искусство дошли до такого разлада съ существенными потребностями русской жизни, что не могутъ замѣнить старинныхъ «Подлинниковъ» чѣмъ-нибудь столь же достойнымъ, но сообразнымъ съ требованіями современной науки и искусства? Французское руководство Комона къ церковнымъ древностямъ введено же въ видѣ учебника не только въ семинаріяхъ, даже въ женскихъ школахъ. Неужели русскіе, съ ихъ огром-

нымъ образованіемъ, *новѣе* должны относиться къ старинѣ, нежели сама Франція, изъ которой по всему міру разлетаются всевозможныя новости и моды?

II.

Къ немногимъ русскимъ спеціалистамъ, которые серіозно относятся къ русской старинѣ, презирая ребяческія насмѣшки надъ византійщиною, принадлежитъ графъ Уваровъ. Русская археологія, безъ всякаго сомнѣнія, обогатится его трактатомъ о византійской символикѣ, къ которой рисунки будутъ самымъ богатымъ источникомъ для русской иконописи. Образчикъ обширныхъ свѣдѣній и археологическаго такта этого ученаго читатели могутъ найдти въ IV томѣ *Извѣстій Императорскаго Археологическаго Общества*, въ монографіи, имѣющей предметомъ сличеніе монетъ великихъ князей Владиміра и Ярослава съ современными имъ произведеніями византійскаго искусства, въ миніатюрахъ, мозаикѣ, ваяніи и т. д.

Основываясь на сравнительномъ изученіи русскихъ монетъ съ византійскими памятниками искусства, авторъ выводитъ любопытныя данныя для древне-русскаго костюма. Эти выводы могутъ быть пополнены, видоизмѣнены критикой; но самый путь изслѣдованія не подлежитъ сомнѣнію.

При темныхъ и сбивчивыхъ понятіяхъ, какія въ наше время, въ легкой русской литературѣ, пущены въ ходъ о византійскомъ вліяніи, можно надѣяться, что для многихъ будетъ новостью взглядъ автора на этотъ предметъ, взглядъ, раздѣляемый и иностранными знатоками древне-христіанскаго искусства. «Иконографія византійская, говоритъ авторъ, какъ всякая стройная система, имѣетъ свои твердыя основанія, отъ которыхъ, какъ я замѣтилъ на основаніи самихъ памятниковъ, она никогда не отступала. Въ другой какой-нибудь части византійскихъ древностей, мы, можетъ-быть, встрѣтимъ исключенія или примѣры произвола художника; но въ иконографіи, ставшей почти полубогословскою наукой, произволъ не могъ допускаться, столько же по самому духу византизма и важности, придаваемой въ Царьградѣ богословскимъ преніямъ, сколько, наконецъ, и по тѣмъ мелочнымъ подробностямъ, которыя входили въ составъ этихъ преній. Богословское направленіе отдѣльныхъ лицъ и всего народа вылило особенную типическую форму для всего византійскаго и придало ему, такимъ образомъ, черты совершенно отличительныя отъ всего западнаго. Оттого византійскіе памятники столько же рѣзко отличаются отъ западныхъ, какъ рѣзко отличается духъ византійской древности отъ духа западной». То есть, благодаря богословію, византійскій стиль выработалъ такіе же постоянные типы религіозныхъ сюжетовъ, какъ въ эпоху классическую были выработаны и строго опредѣлены античные

типы олимпійскихъ идеаловъ. Бросая тѣнь на стѣснительное вліяніе богословія на искусство, обыкновенно забываютъ двѣ вещи: во-первыхъ, что богословіе вовсе не вредило жизненности и натуральности фигуръ въ лучшую эпоху византійскаго стиля, и, во-вторыхъ, что дѣло идетъ о живописи религіозной, которая, какъ искусство церковное, подчинялась богословію, хотя и въ меньшей мѣрѣ, и на Западѣ, что можно видѣть въ знаменитомъ сочиненіи о церковномъ обиходѣ Вильгельма Дюрана или Дуранта, подвизавшагося во Франціи и Италіи въ XIII в.

Примиреніе свободы художника съ преданіемъ, установившимъ опредѣленный типъ, должно быть установлено цѣлію для русской иконописи. Въ сущности, это — задача исполнимая, хотя трудная, если взять въ расчетъ совершенную непопулярность археологическихъ свѣдѣній и въ русскомъ обществѣ вообще, и въ особенности между художниками, которые обыкновенно боятся посягательства на ландшафты и сцены изъ дѣйствительной жизни, когда имъ говорятъ о строгомъ иконописномъ стилѣ. Неужели каждому предмету не можетъ быть своего мѣста, и кто интересуется стилемъ иконы, тотъ уже непремѣнно долженъ быть гонителемъ какой-нибудь остроумной сцены жанриста Федотова? А въ какой степени исполнима упомянутая задача примиренія художника съ строгостью стиля, пусть любопытствующіе узнаютъ по лучшимъ византійскимъ миніатюрамъ до X вѣка, въ которыхъ много найдется такого, чѣмъ не побрезгалъ бы и самъ Рафаэль. Воспроизводилъ же этотъ великій художникъ въ своихъ произведеніяхъ античныя группы и фрески, давая новую жизнь античному элементу, какъ бы отгадывая въ немъ новыя стороны и самостоятельно развивая ихъ, какъ, напримѣръ, въ своей прелестной фрескѣ *Галатея*, въ Римѣ, во дворцѣ Фарнезинѣ, произведеніи, которое съ одинаковыми правами могли бы другъ у друга оспаривать вѣкъ Августа и вѣкъ папы Льва X. Почему же и отъ нашихъ художниковъ, посвящающихъ себя церковной живописи, не позволительно было бы ожидать подобнаго же воспроизведенія лучшихъ элементовъ византійскаго стиля и ихъ дальнѣйшаго развитія при условіяхъ выработанной техники и бо́льшаго согласія съ природою? Пора же, наконецъ, оставить застарѣлый предразсудокъ, будто бы сущность древне-христіанскаго и стариннаго русскаго искусства состоитъ въ изможденныхъ, костлявыхъ фигурахъ, на подобіе мумій, съ зачадѣлыми, страшными лицами.

III.

Художественный элементъ наложилъ свою печать и на письменность среднихъ вѣковъ. Писецъ украшалъ свою рукопись миніатюрами, красивыми,

цвѣтными и золочеными заставками и такими же заглавными буквами. Этотъ обычай соотвѣтствовалъ наивнымъ потребностямъ самой публики. Грамотный человѣкъ, читая написанное, живѣе принималъ его въ своемъ воображеніи, когда разсматривалъ соотвѣтствующіе тексту рисунки: безграмотный же довольствовался одною живописью, находя въ ней для себя достаточное поученіе. На Руси и въ настоящее время можно встрѣтить живые остатки этого первобытнаго отношенія къ писанію. Иные безграмотные, въ праздничный день, въ видѣ благочестиваго упражненія, раскрываютъ передъ собою книгу и внимательно перелистываютъ въ ней листы. Это упражненіе нельзя назвать вполнѣ безсмысленнымъ, если въ книгѣ есть миніатюры или красивыя заставки.

При крайней бѣдности въ монументальныхъ остаткахъ древне-русскаго искусства наши старинныя рукописи съ художественными украшеніями должны со временемъ получить особенную цѣну и въ ученомъ и въ художественномъ отношеніи. Для этого предмета предлагаетъ много интересныхъ данныхъ вышедшее на дняхъ изданіе епископа Саввы: *Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Московской Синодальной Библіотеки, VI—XVII вѣка.*

Находя неумѣстнымъ въ этой статьѣ касаться собственно палеографической стороны изданныхъ здѣсь снимковъ, обращу вниманіе только на художественную, а именно на заставки и заглавныя буквы.

Стиль этихъ украшеній вполнѣ соотвѣтствуетъ современному имъ стилю не только живописи, но и архитектуры, скульптуры, литейнаго и рѣзного искусства. Это не болѣе какъ воспроизведеніе на пергаменѣ тѣхъ же формъ, которыя господствовали въ данную эпоху въ сочетаніи архитектурныхъ членовъ, въ барельефахъ или прилѣпахъ, въ церковной утвари, даже въ рисункахъ на ткани: кто желалъ бы составить себѣ понятіе о господствовавшихъ у насъ въ старину стиляхъ, тотъ можетъ судить о нихъ по украшеніямъ рукописей. Въ практическомъ отношеніи старинныя заставки и заглавныя буквы могутъ быть съ пользою примѣнены серебряныхъ и золотыхъ дѣлъ мастерами въ рисункахъ рамъ на ризахъ, въ украшеніяхъ не только церковной, но даже домашней утвари. Обыкновенно жалуются въ этихъ издѣльяхъ на безсмысленность стиля и на недостатокъ оригинальности и національнаго характера. Указываемъ на заставки и большія буквы, какъ на одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ источниковъ для заимствованія изъ нихъ разныхъ художественныхъ подробностей.

Для этой цѣли было бы очень полезно составить руководство, собравъ въ него снимки изъ разныхъ изданій и съ рукописей еще не изданныхъ.

Заставки и узорчатыя буквы тѣмъ отличаются отъ миніатюръ въ соб-

ственномъ смыслѣ, что своимъ сюжетомъ не соотвѣтствуютъ содержанію рукописи. Потому, въ самомъ благочестивомъ, отвлеченномъ трактатѣ о какой-нибудь богословской тонкости заглавныя буквы могутъ изображать разныхъ звѣрей, птицъ, человѣческія фигуры, безъ всякаго отношенія къ смыслу самого текста. Точно то же надобно сказать и о заставкахъ.

Относительно историческаго развитія въ заставкахъ и узорчатыхъ буквахъ русской письменности замѣтно отличаются три стиля: 1) древнѣйшій, *византійскій*, до XII вѣка включительно; 2) такъ называемый романскій, или точнѣе варварскій, собственно *средневѣковой*, начала котораго по нашимъ рукописямъ восходятъ уже къ XII вѣку; у насъ онъ особенно господствуетъ въ XIII и XIV вѣкахъ и держится до конца XV в., тогда какъ на Западѣ уже въ XIII вѣкѣ замѣняется онъ болѣе изящнымъ стилемъ готическимъ, и 3) *новый* стиль, съ конца XV в. и до XVII включительно, смѣсь разныхъ элементовъ, западныхъ съ своеземными, подъ вліяніемъ украшеній въ старопечатанныхъ книгахъ.

Стиль византійскій отличается архитектурнымъ характеромъ. Заставка имѣетъ видъ архитрава, поддерживаемаго колоннами, иногда арки или купола, окна или двери. Мелочныя украшенія, цвѣтныя и золоченыя, — въ стилѣ византійскихъ мозаикъ и эмали. Въ этихъ украшеніяхъ господствуютъ круги, съ листвою внутри. (Смотри въ изданіи епископа Саввы снимки на листахъ 3, 6, 7, 8). Особенную принадлежность византійскаго стиля составляютъ (рис. 153) выступы на обѣ внѣшнія стороны изъ-подъ основаній обѣихъ горизонтальныхъ полосъ заставки. Эти выступы — тоненькія полоски, оканчивающіяся подымающимся вверхъ цвѣткомъ или вѣтвію. (Въ изданіи епископа Саввы смотри листы 8 и 9). Буквы тоже имѣютъ по преимуществу характеръ архитектурный: то форму колонны съ перемычками и съ капителью, то арки или какого другого архитектурнаго члена. Иногда и въ заставкахъ и въ буквахъ господствуютъ переплетенные ремни, въ видѣ шнурка. Иногда украшеніе буквы получаетъ нѣкоторый смыслъ, напримѣръ, въ благословляющей рукѣ (смотри листъ 4). Извѣстно, что еще въ самыхъ раннихъ памятникахъ христіанскаго искусства, напримѣръ, на надгробныхъ надписяхъ IV и V вѣка, встрѣчаются символическія фигуры въ видѣ голубя, павлина или какого другого животнаго. Остатокъ этого обычая сохранился и на заставкахъ, какъ, напримѣръ, въ Сборникѣ Святославовомъ 1073 года, на заставкѣ, вполнѣ усвоившей византійскій стиль (листъ 20).

Съ XIII вѣка начинается стиль собственно русскій, средневѣковой, соотвѣтствующій романскому на Западѣ. Въ немъ господствуетъ самое причудливое сплетеніе ремней, захватывающее своими узлами животныхъ и разныя чудовищныя фигуры. Все страшное и звѣрное преобладаетъ. Это

будто бы символическое изображеніе борьбы съ темными силами природы, насильственно захватываемыми и уловляемыми въ сѣти, сплетенныя изъ самыхъ фантастическихъ извитій. Не только въ буквахъ, но и въ заставкахъ линейная стройность архитектурныхъ формъ исчезаетъ; но все же и этотъ стиль находитъ себѣ прямое соотвѣтствіе съ чудовищными прилѣпами и рѣзьбою на зданіяхъ романскаго стиля. Такъ напримѣръ (рис. 154), заставка въ русскомъ Евангеліи 1409 года (у епископа Саввы листъ 35) вполнѣ соотвѣтствуетъ причудливымъ фигурамъ на романскихъ капителяхъ XII вѣка, приложенныхъ (см. выше, рис. 53) у Комона въ снимкѣ (въ его руководствѣ, стр. 132). Тотъ же звѣриный стиль — и въ рисункахъ тканей XII в. на Западѣ (Комонъ, стр. 254, 255). Особенно характери-

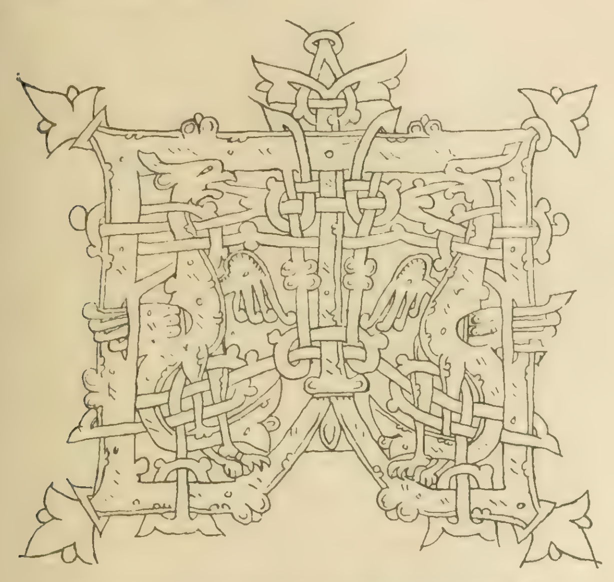


153. Заставка изъ греч. Сборника житій святыхъ 1063 г. (Моск. Синод. Библ., № 9).

стична (рис. 155) заставка 1400 года (у епископа Саввы листъ 34), изображающая человѣческую фигуру, у которой и руки, и ноги, и шея завязли въ этихъ ременныхъ сплетеньяхъ. Это точно будто бы символическое представленіе того стѣсненнаго, мрачнаго состоянія духа, въ какомъ находилось человѣчество въ ту суровую эпоху, запуганное разными страшилами и опутанное суевѣріями. Тотъ же мрачный и чудовищный характеръ можно видѣть въ прилѣпахъ Димитріевскаго собора во Владимірѣ, XII в., по изданію графа Строганова.

Нѣтъ сомнѣнія, что большая часть этихъ чудовищныхъ фигуръ болѣе

или менѣе можетъ быть объяснена народною миѳологіею, средневѣковыми бестіаріями, содержащими описанія животныхъ, народными и литературными баснями, легендами и т. п. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, нельзя не признаться, что фантазія доходитъ въ этихъ украшеніяхъ часто до такой распущенности, что невозможно уловить въ нихъ первоначальный ихъ смыслъ. Иногда въ буквахъ дѣйствительно видите басню или притчу: то дерутся два животныя, то лиса подходитъ къ винограду; иногда видите человѣческую фигуру въ коронѣ и съ птичьимъ туловищемъ, какъ между прилѣпами Димитріевскаго собора. Иногда же сплетенія фигуръ съ животными выходятъ изъ границъ всякаго опредѣленнаго смысла.



154. Заставка изъ Евангелія 1409 г. (Моск. Синод. Библ., № 71).

Одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ образцовъ этого стиля (рис. 156) можно видѣть въ прологѣ XIV в., въ Петербургской Публичной Библіотекѣ. Это цѣлая рамка на всемъ листѣ, обнимающая собою миніатюру съ изображеніемъ Христа и двухъ Святыхъ. Снимокъ съ нея помѣщенъ въ № I журнала г. Прохорова.

Ничто лучше сравнительнаго изученія стилей не указываетъ намъ, на сколько столѣтіи постоянно отставала Русь отъ Запада. Этотъ чудовищный стиль, господствовавшій у насъ до XV вѣка включительно, своими причуд-

ливыми сплетеніями восходить къ самымъ раннимъ на Западѣ рукописямъ ирландскаго письма VI и VII столѣтій. Чудовищность на Западѣ уступаетъ мѣсто нѣжной и роскошной листвѣ стиля готическаго уже въ XIII в.; у насъ же эта замѣна стала возможна не раньше конца XV вѣка. Какъ живо чувствуется благотворное вѣяніе этого новаго стиля (см. выше, рис. 49) въ заставкѣ Новгородской Библіи 1499 года! (У епископа Саввы листъ 38).

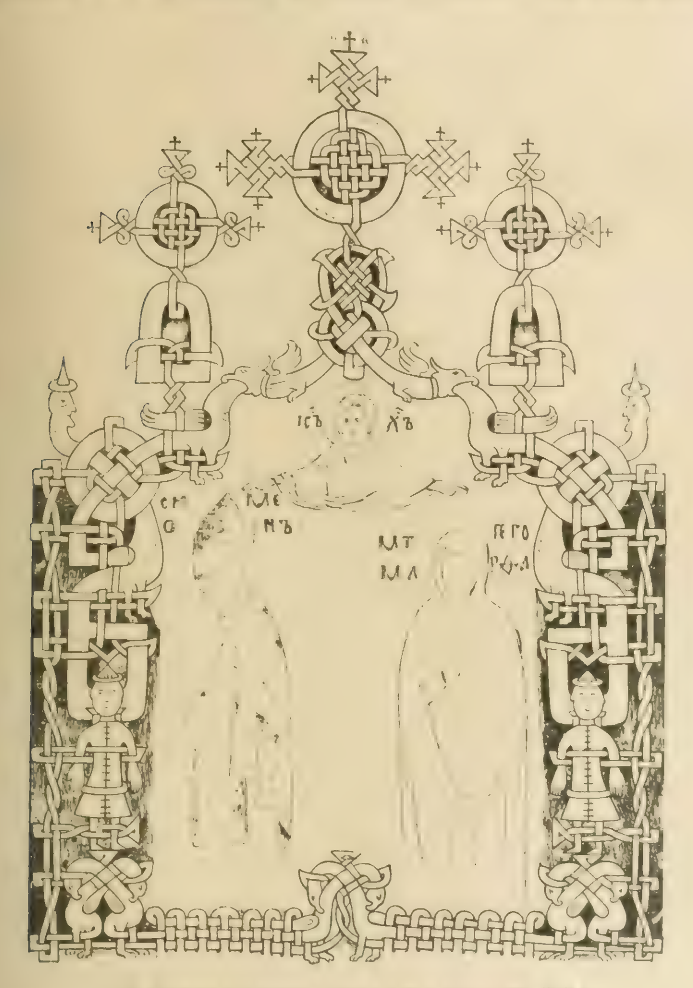


155. Заставка изъ Пролога 1400 г. (Моск. Синод. Библ., № 240).

Нѣжная листва съ цвѣтами прохладно окружаетъ спокойно сидящую посреди фигуру Моисея, который занятъ писаніемъ. Человѣкъ уже освобожденъ и отъ страшныхъ животныхъ, и отъ чудовищныхъ страшилъ, и отъ сѣтей дьявольскихъ, которыя когда-то въ образѣ всякихъ сплетеній и извитій связывали его по рукамъ и ногамъ и душили ему горло.

Это не только освобожденіе отъ звѣринаго кошмара, нѣсколько столѣтій обуявшаго древнюю Русь; не только выходъ изъ романскаго стиля въ готическій, но и предвѣстіе возрожденія искусствъ, давшаго полную свободу

художественному творчеству. Потому этотъ новый стиль нечувствительно сливается у насъ съ стилемъ возрожденія, въ украшеніяхъ нѣкоторыхъ рукописей XVII в., и особенно въ гравюрахъ Ушакова и его школы, пере-



156. Заставка изъ пергам. Пролога XIV в. (Имп. Публ. Библ.)

несшей древне-русское искусство въ эпоху, обновленную уже петровскою реформой.

IV.

ОБРАЗЦЫ ПИСЬМА И УКРАШЕНІЙ

ИЗЪ ПСАЛТЫРИ СЪ ВОЗСЛѢДОВАНІЕМЪ ПО РУКОПИСИ XV ВѢКА

хранящейся въ Библіотекѣ Троицкой Сергіевой Лавры подъ № 308 (481).

Троицкую рукопись, изъ которой предлагаются здѣсь снимки, впервые оцѣнилъ по достоинству Александръ Васильевичъ Горскій въ отношеніи удивительнаго разнообразія и необычайной оригинальности и затѣйливости письма и столько же разнообразныхъ, единственныхъ въ своемъ родѣ и замѣчательно изящныхъ украшеній въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ. Онъ же познакомилъ съ нею и меня еще въ пятидесятыхъ годахъ, когда въ его кельѣ въ стѣнахъ Троицкой Лавры работалъ я надъ тамошними рукописями для своихъ филологическихъ изданій. Перелистывая драгоцѣнную рукопись, мы любовались неожиданными переходами изъ одного почерка въ другой, отъ одного стиля въ украшеніяхъ къ другому, и съ интересомъ отгадыванія загадокъ или шарадъ увлекались въ распутываніи перепутанныхъ нитей хитросплетеннаго письма, добираясь въ немъ до смысла отдѣльныхъ буквъ и цѣлыхъ рѣчей. Издать въ свѣтъ въ точныхъ снимкахъ это богатое собраніе почерковъ и украшеній славяно-русскаго письма XV вѣка казалось намъ тогда несбыточною мечтою.

Желанію этому черезъ четверть столѣтія дано было осуществиться въ соотвѣтствующемъ драгоцѣнному оригиналу роскошномъ изданіи Общества Любителей Древней Письменности, благодаря просвѣщенной щедрости графа Александра Дмитріевича Шереметева, имя котораго этимъ изданіемъ навсегда останется соединено въ нашей ученой литературѣ съ памятью объ

ученыхъ предначертаніяхъ и келейныхъ досугахъ незабвеннаго описателя славянскихъ рукописей Московской Синодальной Библіотеки.

Краткія свѣдѣнія о Троицкой рукописной Псалтыри съ перечнемъ содержащихся въ ней статей, составляющихъ такъ называемое возслѣдованіе, помѣщены въ Описаніи Славянскихъ рукописей библіотеки Свято-Троицкой Сергіевой Лавры (Москва, 1878), во 2-й части, на стрр. 79—83, подъ № 308 (481).

Рукопись неполная, на 284 листахъ, на бумагѣ, въ четвертку, въ величину издаваемыхъ здѣсь снимковъ[1]). Время написанія ея опредѣляется слѣдующими двумя мѣстами:

Во-первыхъ, на л. 283, въ послѣсловіи на греческомъ языкѣ:

δ̑εχου ἄγιε δ̑ημτριε ἡγνατιου πο
νος. ἡἔτου .... [2]) μη̃ν. δ̑εκ. α̃.
δ̑οξα ση. κε̃. δοξα ση ὁ θσ μου αγιε
ἄγιε δ̑ημήτριε πρεζβενε ἡπε
ρ εμόυ, του αμαρτολου ἡγνατιου.
. . . .
γραφημα του ἁμάρτολου ἡγνατιου η
σ ετου ...... [2]) μην. ωκτοβριου ησ. β.
θο̃υ τὸ δ̑υρον κε ηγνατιου πὸνος: —
δ̑εχου, τημιε σταβρε. κε ελεηνσο με.

То-есть: «Пріими, святый Димитріе, Игнатія трудъ года 6938 мѣсяца дек. 1. Слава Тебѣ, Господи. Слава Тебѣ, Боже мой. Святый, святый Димитріе, помолись объ мнѣ грѣшномъ Игнатіи. Письмо грѣшнаго Игнатія начато года 693... (?) мѣсяца октября во 2. Божій даръ и Игнатія трудъ пріими, честный Кресте, и помилуй мя».

Во-вторыхъ, среди самой рукописи, на л. 202 крупною тончайшею вязью: «Книга сіа по дару и по благости Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа написана въ лѣто Великихъ Князей Ивана Васильевича и Ивана Ивановича Самодержцевъ рускія земля».

По первой лѣтописи рукопись окончена въ 1429 году, по второй написаніе ея относится ко времени между 1462 и 1490 гг., которое опредѣляется восшествіемъ на престолъ Іоанна III и кончиною Іоанна Іоанновича. Противорѣчіе должно быть объяснено тѣмъ, что первая списана съ древнѣй-

---

1) Снимки изданы Обществомъ Любителей Древней Письменности, №№ LII—LXXIV. Здѣсь въ рисункахъ воспроизводятся только нѣкоторые изъ нихъ. *Ред.*

2) Въ обоихъ мѣстахъ означеніе года греческими буквами.

наго оригинала, а вторая принадлежитъ писцу самой рукописи. Потому Троицкую Псалтырь слѣдуетъ относить, не означая года, просто ко второй половинѣ XV вѣка.

Въ XVI вѣкѣ принадлежала она князю Пѣнкову или Пенькову, какъ значится въ записи на оборотѣ перваго порожняго листа почеркомъ того вѣка: Княж Михаила Даниловича Пѣнкова. Надъ словомъ Михаила надписано Александра. Въ упомянутомъ описаніи Троицкихъ рукописей объяснено такъ: «Бояринъ кн. Данило Александровичъ Пенько-Ярославскій скончался въ 1520 г.; Александръ — сынъ его, о Михаилѣ ничего неизвѣстно».

Рукопись состоитъ изъ двухъ частей, существенно отличающихся между собою и по письму и по стилю въ украшеніяхъ. А именно: лл. 1—4 съ чтеніями изъ Евангелія и лл. 41—167 съ текстомъ Псалтыри принадлежатъ одному писцу и выдерживаютъ одинъ и тотъ же стиль въ своеобразныхъ украшеніяхъ изъ листьевъ и цвѣтовъ; что же касается до лл. 5—40 и отъ л. 168 до конца рукописи, то эта бо̀льшая половина отличается отъ первой какъ письмомъ, представляющимъ смѣсь славянскаго почерка съ греческимъ, такъ и киноварными и разноцвѣтными съ золотомъ украшеніями въ стилѣ славяно-русскихъ орнаментовъ XV вѣка. Эта половина — главная; въ нее входитъ первая, какъ составная ея часть. Можно думать, что онѣ соединены вмѣстѣ случайно, только переплетомъ, который самъ по себѣ не представляетъ ничего особеннаго.

Обѣ вышеприведенныя лѣтописи принадлежатъ къ большей, второй половинѣ.

Хотя по языку и системѣ правописанія обѣ половины вообще представляютъ между собою большое сходство, однако такъ какъ въ нѣкоторыхъ пунктахъ онѣ и отличаются одна отъ другой, то я предпочитаю о каждой сказать отдѣльно, касаясь только самыхъ характеристическихъ примѣтъ [1]).

Сначала о первой, меньшей половинѣ.

1. Постоянно употребляется большой ѫ, неіотированный, преимущественно въ мелкомъ письмѣ, а не въ крупномъ. Вообще употребляется правильно: напримѣръ **мѫжь, на пѫти, гѫбитель, бѫдеть** 41. **неправдѫ, вь ѧмѫ** 44 об. **на широтѫ, пѫти** 50 об. **въсѧкѫ жрътвѫ** 52 об. **вынѫ** 62 об. **пагѫбѫ, бѫдѫть** 63 об. **клѧтвѫ** 128. **рѫка** 128 об. 153. **положѫ, на пѫти** 129. **сѫдвамь** 133. **пѫчиною** 153. Впрочемъ часто употребляется и непра-

1) Чтобы не пестрить печать, не ставлю надстрочныхъ знаковъ въ приводимыхъ примѣрахъ, кромѣ титлъ и знака при опущенной полугласной.

вильно, какъ напр. съкрѫшитсѩ 62 об. ємѫ 149. по чиноу мелхисєдековѫ 129. съкрѫши 153; или же не ставится тамъ, гдѣ нужно; напр. въпрашахоу 63 об. лоукава 63 об. лоукавѡ 86. лоукава 128. мѫ́ткоу мою 87. смоутихѫсѧ 99 об. прѡклєноуть 128 об. силоу 153. Иногда въ одномъ и томъ же словѣ или въ согласованіи двухъ словъ и правильно и неправильно; напр. бѫдоу 50 об. ѡдеснѫю, ѡдесноуѫ 129. дꙋшѫ мою 128 об. Что касается большаго юса іотированнаго, то за полнымъ отсутствіемъ его онъ замѣняется неіотированнымъ, согласно принятому въ этой рукописи правилу опускать іотацію и при другихъ гласныхъ, о чемъ будетъ сказано ниже.

2. Малый ѧ припятъ тоже только неіотированный, и въ употребленіи его ничѣмъ не отличается эта рукопись отъ письма русскаго, т. е. съ такими же ошибками; напр. ѿѧхѫсѧ 128. въсташа 63 об. рѣша, быша 86. повѣдаша 86. 101, вм. ѿѩхѫсѧ, въсташѧ, рѣшѧ, бышѧ, повѣдашѧ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ содержитъ она такую характеристическую примѣту, которая принадлежитъ письму болгарскому, не только среднему, но и древнему. Это именно употребленіе ѧ вм. ѫ или ѭ, т. е. смѣшеніе ихъ между собою; напр. въскѧѧ 41 об. погрѫженѧѧ дшоу мою 164 об. бвлѧ 62 об., вм. въскѫѭ, погрѫженѫѭ, благословлѭ.

3. Полугласныя ъ и ь ставятся по-болгарски послѣ группы согласныхъ, оканчивающейся на л или р, и притомъ по-болгарски же ъ употребляется вм. ь; напр. испльнисѧ 1 (въ Остром. Еванг. испълнисѧ). съвръшилъ 44 об. пръстъ 44 об. кръхь 44 об. прьвыѩ 99 об. испльнить 129. ѡплъченіє, пръсты, мльнія 149. въвръже, въ чрьмнѣмь мори 153.

4. Особенно распространено сербское правописаніе съ ь вм. ъ на концѣ словъ; напр. нечтивыхь, грѣшныхь 41. ровь, всѧкь, кръхь 44 об. врагь 47 об. своихь 48. въ оустнахь льстивахь 49. въ ѻстѣхь моихь, ѿ всѣхь, ѩзыкь ихь 62 об. законь, ѿ чадь ихь, намь, слышахомь 101. твоихь 129. въ вѣкь 133. застоупникь, ихь, основахь 149.

5. Хотя по новѣйшему правописанію ъ и ь опускаются, однако довольно часто удерживаются по древнему употребленію; напр. съвѣтъ (совѣтъ) 41. сънидеть 44 об. възнесетсѧ 86. съмѫтисѧ 128. съима 129. възнесѫ 133. мьстника 44 об. вьси и въси (всѣ) 98 и 99 об. въсѣ 41 и 45, вм. вьсѣ или вьсѩ. въсѧкѫ 52 об., вм. вьсѭкѫ. Заслуживаетъ вниманія сѣ вм. сьи, сии, въ текстѣ: сѣ ми есть бгъ 153 (въ испр. сей мой Богъ, Исход., XV, 2). Также переходитъ въ о и є; напр. сътрѧсохѫсѧ 128, вм. сътрѧсохъсѧ. нечестіи 41. оствердиша 86. левь 49 об. и 54, вм. львъ. весь 98. берніє 51 об., вм. болгарской формы брьніє или бръніє, черезъ русскую бьрніє (бреніе).

6. Хотя противъ буквы ѣ постоянно встрѣчаются ошибки, свойственныя русскому и сербскому письму, напр. стрелы 44 об., 149. възвещажщи 101. мелхиседековж 129; однако буква эта употребляется не только по древнѣйшему правописанію, какъ напр. сътрѣлъ 153 отъ сътрѣти (стереть), но и замѣняетъ собою букву ꙗ, какъ принято въ болгарскомъ нарѣчіи, древнемъ и среднемъ; напр. волѣ 41. въсѣ елика аще творить оуспѣеть 41. въсѣ чюдеса твоа 45, вм. волꙗ и вьсꙗ.

7. Сильно распространено послѣ гласныхъ употребленіе неіотированныхъ гласныхъ же, вмѣсто іотированныхъ, и именно буквы а вм. ꙗ или ѩ, что противу свойствъ русскаго языка было введено и въ нашу письменность XV и XVI вв., и буквы ж вм. ѭ; напр. 1) а: цѣлованіа 1. моа 43 об. смрътныа 44 об. прѣпоасаа 51 об. своа, моа, твоа 55 об. злаа 62 об. нечестіа 87. моа, лоукаваа 128. паденіа 129. твоа 133 и 149. мльніа, повинжан люди моа 149. 2) ж: пож 44 об. въспож 47 об. твож 52 об. провѣщаж 101. въстажщен 128 об. ѡдесноуж, с тобѡж 129.

8. Изъ согласныхъ, которыя представляютъ очень мало особенностей, замѣчу только слѣдующія: 1) по русскому говору ж вм. жд; напр. поглажоу 51 об. съзижеть 141. идежѹтсѧ 128 об.; 2) по ассимиляціи ш вм. ж, въ словѣ тѧшкосрдіи 42 об. 3) т вм. д, въ собственныхъ именахъ елисаветъ и назаретъ 1, 3 и 4 (въ Остром. Еванг. елисаведь и назаредъ), и 4) признакъ древнѣйшей фонетики въ словѣ тоуждіи 51 и 72 (въ Остром. Еванг. тоуждиихъ л. 72 в); слич. сербск. тудь.

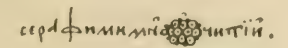
9. Къ древнѣйшимъ грамматическимъ формамъ, которыми вообще изобилуетъ описываемая рукопись, принадлежатъ напр. слѣдующія: оцѣстиши 87. гордыни 98. прі исходищіихъ 41. въ оустнахъ льстивахъ 49, вм. позднѣйшихъ: очистиши, гордынꙗ, при исходищахъ, льстивыхъ.

10. Текстъ псалмовъ отличается во многихъ мѣстахъ отъ нынѣ принятаго; напр. да въскрнеть бъ и разыдоутсѧ врази его 89, въ исправл. расточатсѧ LXVII, 1; пренеможе дхъ мои 99 об., въ испр. малодѹшествоваше LXXVI, 4; облыгажщиихъ мѧ 128, ѡблыгающеи мѧ срамъ 128 об., въ испр. ѡболгающихъ мѧ, оболгающіи мѧ въ срамотѹ CVIII, 20. 29; жезлъ силы посли ти гь 129, въ испр. послетъ ти CIX, 1; и ѹдолѣеши посрѣ врагъ твоихъ 129, въ испр. господствѹи CIX, 2; юныи 133, въ испр. юнѣйшій CXVIII, 9; на рѣцѣ вавѵлоньстѣи 145, въ испр. на рѣкахъ Вавѵлѡнскихъ CXXXVI, 1.

11. Изъ замѣченныхъ мною ошибокъ указываю, напр. не завжть дѣ, не бжть 101, вм. не забѹдѹтъ дѣлъ, не бѹдѹтъ LXXVII, 7 и 8; покквваша 128 об. вм. покиваша CVIII, 25. Изъ погрѣшностей, можетъ быть допу-

щенныхъ въ снимкахъ, замѣчу ꙗ вм. ѧ: свѣденїꙗ его 133, вм. свѣденїꙗ, испр. свидѣнїѧ CXVIII, 2.

12. Въ заключеніе хотя я обращаюсь опять къ гласнымъ, но замѣчаніе мое касается не языка и правописанія, а условныхъ пріемовъ каллиграфіи, изъ которыхъ одинъ состоитъ въ связи съ орнаментаціею буквъ, а два другіе въ начертаніи буквы и. Къ орнаментаціи принадлежитъ въ строчныхъ буквахъ начертаніе о съ крестомъ или точкою и ѡ съ двумя точками, по точкѣ въ каждомъ кружкѣ; а именно: о съ крестомъ внутри принять въ словѣ окр҇тъ (т. е. окрестъ), л. 47 об., соотвѣтствующемъ по самому смыслу своему этому знаку; о съ точкою для слова око, л. 60, въ единственномъ числѣ, а для двойственнаго числа употребляется или два о, каждое съ точкою: оочи 47 об., или ѡ, съ точкою въ каждомъ овалѣ: ѡчи 99 об. Продолженіе этой же іероглифики предлагается (рис. 157) въ начертаніи слова многоочитїи, во второй половинѣ рукописи на л. 243 об. Слово это дастъ сгруппированнымъ въ серединѣ его оникамъ съ точками уже видъ настоящаго орнамента. Надобно замѣтить впрочемъ, что о съ точкою ставится, хотя и рѣдко, въ началѣ и другихъ словъ, какъ напримѣръ оплъчитсѧ 62 об.



157. Буква О, л. 243 об.

13. Какъ въ этой половинѣ рукописи, такъ и въ другой, иногда вмѣсто и безо всякой причины ставится ѵ, съ двумя надъ нею черточками; напр. оѵзрѵтъ 86, снимокъ 9.

14. Нынѣ принятый обычай ставить десятеричное ї передъ гласными господствуетъ во всей рукописи, какъ твердо установившееся правило школы, за весьма немногими описками и недосмотрами. Напр. цѣлѡванїе 1. Їоудѡвъ 1. Марїамъ 1, 3, 4. Їѡсифъ 3 (въ Остромир. Еванг. июдовъ, арию, иосифъ). гананїа 101. поношенїе 128. прїатнѫ 165 об.

Вторая или бо́льшая половина рукописи по языку и грамматикѣ, или школѣ правописанія, во всемъ согласна съ первою, какъ это явствуетъ изъ слѣдующихъ за симъ примѣровъ, которые для удобства въ справкахъ я располагаю по возможности въ томъ же порядкѣ рубрикъ.

1. Большой юсъ, тоже только неіотированный. Употребленъ правильно: напр. дш҇ѫ, лѫкавы 38 об. вѫтрь 181 об. ѫѕами 195. мѫкы, вс҇ѫ 201. Ошибки, напр. ютровѹ 192 об. вм. ѫтробѫ. ѿцѫ поклонимсѧ 194 об. вм.

отьцоу. Въ согласованіи словъ правильное окончаніе стоитъ рядомъ съ неправильнымъ; напр. несъзданнѫ и единосѫщнѫ трцѫ 38 об. на рѫкѫ двчѫ 212 об. (двойств. число).

2. Малый ѧ, тоже неіотированный, по-болгарски вмѣсто ѫ; напр. въ словѣ ѧтроба вм. ѫтроба: ѧтробы твоея 170. въ ѧтробѣ 217. блгоѧтробнаго 189 об. блгоѧтробенъ 207. Въ окончаніяхъ: ѕвѣздѧ видѣвше 212 об. вм. ѕвѣздѫ. дшѧ свою 195, вмѣсто дшѫ. Особенно послѣ гласныхъ, вмѣсто іотированнаго ѭ: напр. въ древнюѧ красотѫ бжственноѧ добротоѧ смѣси 182, вм. въ древьнѭѭ красотѫ бжственоѭ добротоѭ смѣси. Иже бо аще хощеть дшѧ свою спсти погѫбить ѧ, иже аще погѫбить дшѧ своѧ обрящеть ю 195, вм. погѫбить ѭ, дшѫ своѭ, ѭ. вѣроѧ 195, вм. вѣроѭ. поѧщиѧ 201, вм. поѭщиѭ. волеѧ, славоѧ 207, вм. волеѭ, славоѭ. бготечнѫѧ ѕвѣздѧ видѣвше 212 об., вм. бготечьнѫѭ. двоѧ 213 об., вм. дѣвоѭ. свѣтопріемнѫѧ свѣщѫ 214 об., вм. свѣтопріемьнѫѭ свѣщѫ. работоѧ 217, вм. работоѭ. благовѣстѫѧ ти радость 217, вм. благовѣстоуѭ. припадаѧще 223, вм. припадаѭще. добротѫ твоѧ бжтнѫѧ 259, вм. добротѫ твоѭ бжтнѫѭ.

3. Полугласныя ъ и ь употребляются въ группѣ согласныхъ съ л и р такъ же по-болгарски, какъ и въ первой половинѣ; напр. отврьгшенса 26 об. отврьземь 27 об. трьпѣти, грьдынѧ 38 об. прьвыи 177 и 253. прьвѫю 217. Съ буквою ъ по-болгарски же, вм. ь; напр. дръжати 27 об. дръзновеніе 38 об. дръзнѫ 172 об. дръжавѫ 211. дръзновеніе 213 об. съдръжащи 238. дръжав 253. Опущена полугласная: отвргъшій 6, т. е. отвръгъшимъ. државы 280 об., т.-е. дръжавы; вмѣсто отврьгъшимъ, дрьжавы.

4. По-сербски ь на концѣ словъ, вм. ъ, такъ же сильно распространено, какъ и въ первой половинѣ. Напр. намь, выхомь, любимь 26 об. намь, вамь, выхомь 35 об. источникь 169. грѣхь 174 об. многыхь, оумь 176. причастити пртмь твоимь таинамь 177 об. из мртвыхь, намь 188. члкь 129 об., 213 об. славимь 222 об. неотстѫпимь 223. оублжимь 238. възопіемь 245 об. въспоимь 253. храмь, пріемлемь 280.

5. Такъ же, какъ и въ первой части, полугласныя ъ и ь и употребляются по древней грамматикѣ, и опускаются — по новѣйшей, равно и переходятъ въ о и е: наприм. долготрьпѣливъ 172 об. вм. длъготрьпѣливъ. весь оуказъ 184 об. поклонимо 188, вм. поклонимъсѧ. исполнисѧ 189 об., вм. испльнисѧ. волски 212 об., вм. влъски. весь 213 об. бга невомѣстимаго вмѣстилище 213 об., вм. невъмѣстимаго въмѣстилище. во крові весь 217. предотече 263 об. предостоѧ 280 об. — Замѣчательно употребленіе ъ вмѣсто ь въ словѣ аминъ, по греческому произношенію, какъ опо

писалось только въ самыхъ старыхъ нашихъ памятникахъ, напр. въ Остром. Евангеліи, и потомъ очень рано перешло уже въ **аминь**. Возвращеніе къ древнѣйшему начертанію объясняется греческимъ вліяніемъ погреченной школы славянскихъ писцовъ, къ которой принадлежитъ наша рукопись.

6. При правильномъ употребленіи буквы ѣ очень часто встрѣчается и замѣна ея буквою **е**, напр. **телесно** 177. **телꙋ** 222 об. **телеса** 280 об. Заслуживаетъ вниманія слово **вѣтїа** 213 об., вм. **витїѧ**. Болгарское правописаніе ѣ вм. ы такъ же встрѣчается, какъ въ первой половинѣ: напр. **зававлѣющимъ, сътворѣеть** 6. **исправлѣѫщїи** 38 об.

7. При столь же распространенномъ, какъ и въ первой части, употребленіи неіотированнаго **а** послѣ ї и другихъ гласныхъ, какъ напр. **прїателіщие** 209, **таковаа** 211, — особенно заслуживаетъ вниманіе переходъ малаго **ѧ**, замѣняющаго **ѭ** большой, въ неіотированное **а**. тоже послѣ і; напр. **непокровенною мыслїа** 5, вм. **мыслїѧ** или **мыслїѭ**, **копїащїи** 213 об., вм. **къпїѧщихъ** или **къпїѭщихъ**. **завистїа** 217, вм. **завистїѧ** или **завистїѭ**. **копїащє** 223, вм. **къпїѧщє** или **къпїѭщє**. **кровїа** 245 об., вм. **кръвїѧ** или **кръвїѭ**.

8. Очень замѣтную особенность южно-славянскаго произношенья буквы **ы**, какъ **и**, предлагаютъ слова **високыи** и **висота** вм. **высокыи** и **высота**; напр. **високыи**, **къ висотѣ** 213 об. **висота** 247 об. **дивны висоты морьскыѧ**, **дивенъ въ високыихъ** 169.

9. Съ другой стороны, несомнѣнный признакъ русскаго говора видимъ въ полногласной формѣ **володимере**, и при ней на той же страницѣ **владимере** 280 об.

10. Въ употребленіи согласныхъ заслуживаетъ вниманія: 1) по древнему со вставкою **д** между **з** или **ѕ** и **р**: **раздрѣши** 186 об. **раздрѣшенїе** 217. 2) Несмягченная группа **ск** вм. **щ**: **яко фоу бѣснующюсѧ, искоущю кого поглотити** 8, вм. **ищѫщоу**. 3) **Ѥкга** и **Ѥкка**: **прававы екгы** 184 об. **ѕмїи прельсти екꙋ** 217. 4) **к** вм. **х**: **застоупнице крьстиномь** 225. 5) Удвоеніе **т** въ словѣ **итти** 195, вм. **ити**. 6) Смягченіе **д** въ **ж**, по русскому говору, вм. **жд**: **стражеть** 25 об. **трꙋжающей, чюжаа** 27 об. **стражющи** 38 об. **зижителю** 169. **прихожю** 173, 177. **жажꙋщꙋю, жажаи** 185. **одѣжа** 213 об. **рожьшсѧ, преже** 189 об. 7) По областному русскому говору съ **ч** вм. **ц** написано слово **стртотерпьча** 280.

11) Какъ въ этой половинѣ рукописи, такъ и въ первой гортанныя слагаются какъ по-древнему съ **ы**, такъ и по позднѣйшему съ **и**: напр. **кими хитростьми моукы избоудѣ** 26 об. **киева** 280 об.

12. Изъ массы древнѣйшихъ грамматическихъ формъ, которыми обилуетъ и эта бо̀льшая половина рукописи, для примѣра привожу слѣдующія:

нощию же и дн҃ію 8, вм. **дьньмь**, т. е. **днемъ**. **жзами темничнами** 195, съ краткимъ окончаніемъ, вм. **темничными**. **вѣдѣ** 177, 1-е лицо ед. числа вм. **вѣмь**.

13. Изъ отступленій отъ принятаго нынѣ текста, напр. **вса тѣмь быша: и беѕ него не бы ничто же бы** (въ Остром. Еванг. **и беѕ него ничьто же не бысть**); въ испр. **и безъ него ничто же бысть, еже бысть** Іо. I, 3. **да въскрнеть б҃ъ и разыдоутса вразн его** 190, 193 об. 252, вм. **расточатса вразн его**. **Пасха всечтнаа намь восїа, Пасха радостїю дрѹгъ дрѹга прнимемь** 194. **въскрсенїа днь, просвѣтимса торжествомъ, и дрѹгъ дроуга принимемъ** 194, вм. **обымемъ**. **х҃ъ въскрсе из мртвы. смертїа на смрть настѹпи** 194, **смртїа на смрть настоупи** 190.

14. Замѣченныя мною ошибки: **иѕ глѹбикы** 223, вм. **глѹбины** (**глжбины**). **напрьснккъ** 238, вм. **напрьсникъ**. **на прьсв** 238, вм. **прьси**. **да плачетса** 280 об., вм. **да плачетьса**.

15. Вообще принятъ за правило тотъ-же пріемъ въ начертаніи десятеричнаго ї передъ гласными, что и въ первой половинѣ рукописи, напр. **ѿврьженїе, ѡчрьненїе, житїа, ѡдѣанїа** 5. Замѣтное исключеніе изъ этого правила представляютъ лл. 6—23 об., въ которыхъ удерживается старый обычай употребленія передъ гласными осмеричнаго **и**. Такъ напр. на одной страницѣ 6-го л. встрѣчаемъ: **оупокоение, стажаниꙗ, житию** (bis), **житиꙗ**.

16. Вмѣсто **и** и ї употребленіе ижицы ѵ, съ двумя черточками надъ нею; напр. семь разъ въ трехъ строкахъ: **сѹпротивнѵка. стмѵ твоимѵ молитвами цр҃ствїю бж҃ѵю прѵчастнѵка ма сътвори. съ всѵми стми** 222 об., снимокъ 53.

17. Вмѣсто **є** иногда употребляется начертаніе, сходное съ нашимъ оборотнымъ э; напр. на листѣ 217, снимокъ 52. Смотр. ниже примѣчаніе къ транскрипціи этого снимка.

18. Для характеристики письма слѣдуетъ замѣтить употребленіе единицы (I) вмѣсто аза (**а**) въ означеніи одного или перваго: **почасие .I. часа. рче м҃лтвоу**, и тутъ же на полѣ: **I .а҃.** л. 168, снимокъ 12.

19. Въ этой бо́льшей половинѣ писецъ постоянно переходитъ отъ славянскаго почерка въ греческій, какъ въ самомъ текстѣ и заглавіяхъ, такъ и въ мелкихъ приписках въ низу страницъ. Напр. лл. 5, 188, 189 об., 190 и мн. др. Смотр. снимки 4, 13, 14, 50 (см. ниже, рис. 162). Въ этомъ отношеніи описываемая мною рукопись во всей очевидности представляется намъ звеномъ, соединяющимъ нѣкоторыя изъ принятыхъ въ нашу скоропись буквъ съ начертаніями скорописи греческой, каковы напр. *а* и *д*.

Наконецъ 20. Письмо этой рукописи, по вліянію греческой грамматики, относится къ той школѣ писцовъ, которые усвоили себѣ и распростра-

нили въ славянской письменности греческій обычай, сверхъ затѣйливыхъ сокращеній и титлъ, уснащать письмо различными надстрочными знаками, каковы оксія, варія, слитная и другія разныя черточки и крючечки. Рукопись, мною разбираемая, принадлежитъ въ этомъ отношеніи къ тѣмъ, какія служили образцомъ для справщиковъ и корректоровъ славянскихъ старопечатныхъ книгъ, а черезъ эти послѣднія и доселѣ оказываютъ свое вліяніе на систему надстрочныхъ знаковъ и въ нынѣ принятой церковно-славянской печати.

Такимъ образомъ, рукопись эта по языку и грамматикѣ предлагаетъ намъ искусственную смѣсь русскаго элемента съ поглощающимъ его элементомъ южно-славянскимъ, а по почерку и пріемамъ письма относится къ школѣ погреченной, греко-южно-славянской.

Гдѣ была написана эта рукопись, въ Россіи или на Аѳонской горѣ, или же гдѣ въ другомъ мѣстѣ у южныхъ славянъ, и кто были ея писцы, изъ русскихъ ли, которые настолько подчинили свой родной языкъ искусственной смѣси сербо-болгарскихъ формъ, что уже не могли вразумительно прочесть то, что писали, или же изъ южныхъ славянъ, вѣроятно болгары, которые старались дать своему средне-болгарскому письму болѣе правильный грамматическій видъ, то есть, самый искусственный и самый далекій отъ живой рѣчи: предоставляю эти вопросы рѣшить другимъ. Не подлежитъ сомнѣнію одно, что Троицкая Псалтырь между другими многочисленными вкладами южно-славянскаго письма въ нашу древнюю литературу составляетъ ея неотъемлемое достояніе, какъ по упомянутой выше лѣтописи, относящей ея написаніе ко времени Самодержцевъ именно Земли Русской, такъ и по внесеннымъ въ возслѣдованіе Псалтыри церковнымъ славословіямъ русскимъ угодникамъ: св. Варлааму Хутынскому, св. Сергію Радонежскому и свв. князьямъ Владиміру, Борису и Глѣбу, лл. 237 об., 280 и об.; смотр. снимки.

Впрочемъ, все достоинство описываемой рукописи и ея важное значеніе въ исторіи нашей письменности состоитъ не въ языкѣ и грамматикѣ, а въ ея каллиграфическихъ качествахъ и украшеніяхъ. Въ этомъ отношеніи она представляетъ явленіе небывалое, единственное въ своемъ родѣ.

Изъ предлагаемыхъ здѣсь снимковъ достаточно явствуетъ каллиграфическое искусство писцовъ въ изобрѣтательности самыхъ разнообразныхъ, оригинальныхъ и иногда замѣчательныхъ по изяществу почерковъ. Это настоящее собраніе прописей или образчиковъ каллиграфіи.

Писецъ будто постоянно занятъ мыслію, какъ-бы развлечь себя, позабавить и усладить въ своей трудной и однообразной работѣ переписыванія, постоянно замышляя, какъ бы ему на слѣдующей строкѣ перейти изъ одного

почерка въ другой, какъ бы изобрѣсть какую нибудь небывалую рѣдкость. То онъ выводитъ строки изъ длинныхъ голенастыхъ заглавныхъ буквъ, которыя какъ великаны поднимаются изъ приземистаго строя обыкновенныхъ строчныхъ буквъ, то расширяетъ ихъ не въ мѣру, такъ что онѣ теряютъ характеръ кирилловскаго письма, получая стиль письма арабскаго или какого другого восточнаго. То онъ пишетъ самымъ тонкимъ мелкимъ шрифтомъ, замаскировывая славянское письмо крючковатою скорописью греческою; то задаетъ новую задачу своимъ читателямъ въ самой крупной вязи, въ которой длинныя буквы начиняетъ десятками буквъ мелкихъ, или ухищряется на поляхъ страницы цѣлую рѣчь вмѣстить въ одну букву, которую, на такъ называемый волошскій манеръ, вытягиваетъ вертикальною полосою, наполненною сливающимися между собою линіями буквъ, до того затѣйливо сложенными, что нѣкоторыя изъ такихъ начертаній и до сихъ поръ остаются неразобранными.

Всѣ эти каллиграфическіе опыты разнообразныхъ почерковъ раздѣляются на двѣ главныя группы по тѣмъ же двумъ половинамъ рукописи, которыя я уже намѣтилъ прежде. Образцы первой предлагаются въ снимкахъ съ лл. 1, 3, 4, 41, 44 об., 63 об., 86, 87, 98, 99 об., 101, 128, 128 об., 129, 133, 149 и 153. Образцы второй половины въ снимкахъ съ лл. 5, 6, 23 об., 25 об., 26 об., 168, 188, 189 об., 190, 204 об., 207, 209, 211, 213 об., 217, 222 об., 223, 237 об., 238, 245 об., 253, 280, 280 об., 281 об., 282 и 283.

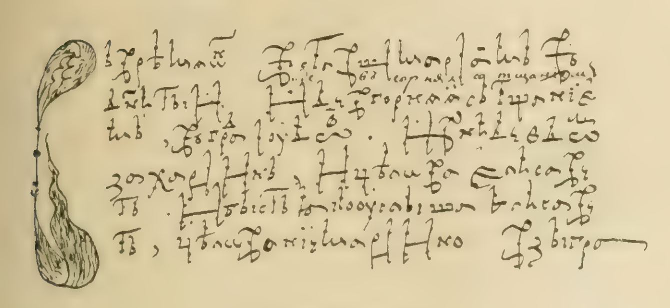
Чтобы облегчить прочтеніе болѣе неразборчивыхъ почерковъ, я даю здѣсь нѣсколько транскрипцій текста.

Листъ 1, снимокъ 1 (рис. 158). Еванг. отъ Луки I, 39—56.

Въ врѣмѧ ѿ въставши маріамъ [1]) въ
дн҃и тыи. иде в горнѧѧ съ тщаніе
мь, въ гра҇ іоудѡ҇. и вниде в дѡ҇
захариинъ, и цѣлова елисаве
ть, и бысть ꙗко оуслыша елисаве
ть цѣлованіе мариино взыгра
сѧ младенецъ въ чрѣвѣ еѧ. испл
нисѧ дх҃а ст҃а елисаветь. възѡпи
гласомъ веліимъ. и рече бл҇вена
ты въ женахъ. и бл҇венъ плѡ҇
чрева твоего, и ѿкоудоу мнѣ се

1) Въ этомъ почеркѣ ъ и ь рѣдко отличаются между собою.

да приидеть мт҃и г҃а моего кѡ мнѣ.
се бо ꙗко бысть гласъ цѣлованїа твоегѡ
въ оушїю моею. взыграсѧ младене
ць радощамї въ чревѣ моемъ. и
бл҃жена ꙗже вѣрѡвавши. ꙗкѡ боу
деть свершенїе. гл҃аннымъ еи ѿ г҃а.
и рⷱ҇е мр҃иамъ. величить дш҃е моа
г҃а. и възрадовасѧ дх҃ъ мои ѡ б҃зѣ
сп҃сѣ моем. ꙗко призрѣ на смиренїе ра
бы своеѧ. се бѡ ѿ нынѣ блажат мѧ
вси рѡди. ꙗкѡ створи мнѣ величие силь
ныи. и ст҃о имѧ его. и пребы же
мр҃иа с нею. ꙗко три мц҃а. и възврати
сѧ въ дм҃ свои.



158. Образецъ письма, л. 1.

Листъ 3, снимокъ 2 (рис. 159). Еванг. отъ Луки I, 26—29.

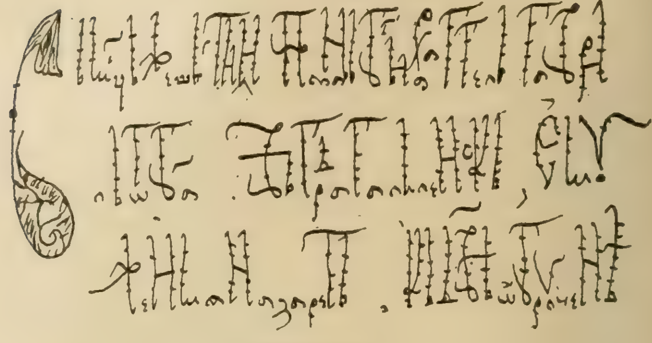
Въ мц҃ь же шестыи посланъ бы архангелъ гаври
лъ ѿ б҃а въ гра галилеискъ, емꙋ
же имѧ назаретъ къ дв҃ѣ обрꙋченѣ
и моужеви. емоу же имѧ їѡсифъ
ѿ домоу дв҃два и имѧ дв҃ѣ марїамъ
и вше к неи аггелъ рⷱ҇е роуисѧ ѡбра
дованиаѧ г҃ь с тобою бл҃ве
на ты въ женаⷯ ѡна ви . . .

Листъ 44 об., снимокъ 35. Псал. VII, 12.

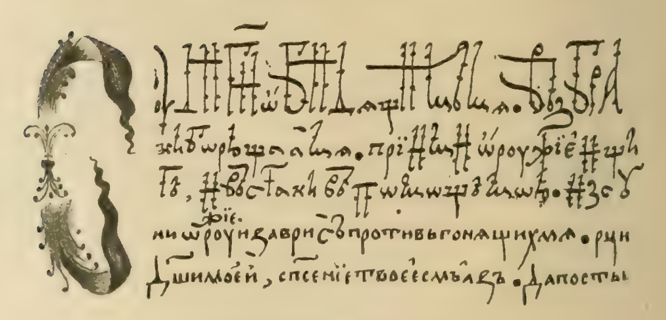
Б҃ъ сꙋдитель праведенъ и крѣпокъ и дльгѡ
тръпѣливъ. и не гнѣвъ наводѧ на вся . . .

Листъ 63 об., снимокъ 36 (рис. 160). Псал. XXXIV, 1—3.

Соуди ги҃ ѡбидѧщимъ мѧ възбра
ни бѡрющаа мѧ. прїими ѡроужїе и щи
тъ. и въстани въ помощь мѡю. изсȣ. . .



159. Образецъ письма, л. 3.



160. Образецъ письма, л. 63 об.

Листъ 86, снимокъ 9. Псал. LX, 6—9.

оутвердиша себѣ слѻвѻ
лоукавѡ. пѻвѣдаша
съкрыти сѣть. рѣ
ша ктѡ оузри̑тъ и
хъ. испыташа
безакѡнии
е исчезѡ
ша испыта

юрен нсъ
пытани
ѧ. приств
пить ч҃лкъ
и ср҃це глоубо
кѡ. и възъ
несетсѧ
б҃ъ. стрѣлы
младене
цъ быша ѡ
звы нхъ +
съмоути
шасѧ въ
си видѧ...
+ изнемоѡ҄ша въ нихъ ѩзыци ихъ.

Листъ 98, снимокъ 38. Псал. LXXIII, 22.

поношение твое еже ѿ безоумнагѡ ве...

Листъ 99 об., снимокъ 39. Псал. LXXV, 11. LXXVI, 4—6.

испокѣсться тебѣ. и ѡстанокъ по...

. . . .

. . . .

и възвеселихсѧ. въсхорѣ
вѣхъ и пренемо
же д҃хъ мои. прѣ
варисте стражъ
вы ѡчи мои.
съмоутихсѧ
и не гл҃ахъ
помыслихъ д҃ни пръвыѩ. и лѣ...

Листъ 128 об., снимокъ 11. Псал. CVIII, 25—31.

ша мѧ покываша главами свои
ми помози ми г҃и б҃же мои. и сп҃си
мѧ по милости твоеи. и разоумѣ
ють ѣко ржка твоа си҃. и ты сътво
рилъ еси ю. прокленоуть ти҃, и ты
благши. въстажщеи на мѧ
постыдѧтсѧ. рабъ же
твои възвесе

лнтсѧ. да ѡблекꙋ
тсѧ ѡблыгаю
щен мѧ сра
мъ. н ѡдежꙋ
тсѧ. ꙗкѡ ѡде
ж҃ею стоудѡм
свѡнмъ. нсп
ѡвѣмсѧ г҃вн ѕѣ
лѡ оусты̏ моимн.
н пѡсрѣдѣ многъ
въсъхвалю н.
ꙗкѡ ста ѡдесню оубѡгаго.
спасти ѿ гѡнѧщихъ дꙋ
шѫ мою.

Листъ 217, снимокъ 52 (рис. 161).

Пѡвелѣнное таиство. приимь враѕоумн.
во крѡвѣ ї̈ѡсифѡвѣ. скѡрѡ

161. Образецъ письма, л. 217.

предста бесплѡтнын. глагѡ
лѭ ненскусн̏н бракꙋ. преклѡ
нь схѡженнемъ небеса. вмѣ
щаэтьсѧ [1]) неизмѣннѡ весь в тѧ. егѡ
же видѧ в лѡжеснехъ твѡихъ при
ѐмша рабн̏ ѕракъ ужаса
юсѧ ѕвати ти. радуисѧ [2]) неневѣстнаы.

---

1) Въ этомъ словѣ перевожу оборотнымъ э очень похожее на эту букву начертаніе въ подлинникѣ.

2) Здѣсь выноска на полѣ, гдѣ крайне неразборчивымъ почеркомъ написано: невѣсто.

Что касается до заглавій и разныхъ приписокъ вязью и неразборчивымъ почеркомъ во второй половинѣ рукописи, то для облегченія въ прочтеніи ихъ предлагаю изъ сказаннаго Описанія Троицкихъ рукописей слѣдующія транскрипціи, которыя составлены хотя безъ наблюденія строгой точности въ передачѣ буквъ, но будутъ небезполезнымъ руководствомъ для тѣхъ, кто пожелаетъ заняться разрѣшеніемъ этихъ каллиграфическихъ загадокъ.

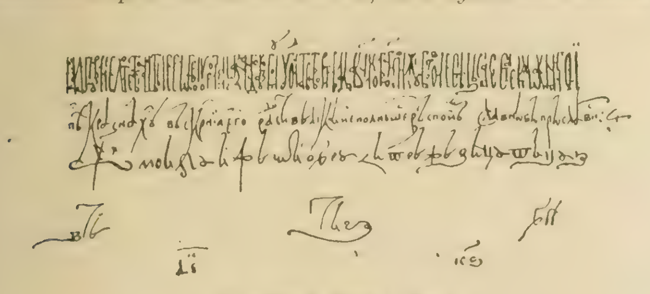
Предварительно замѣчу, что еще въ то отдаленное время, когда я впервые разсматривалъ эту рукопись, кое-гдѣ была уже подписана новѣйшимъ почеркомъ транскрипція при текстахъ, трудно разбираемыхъ, между прочимъ и на лл. 1, 6 и 25 об., снимки 1, 5 и 7. Транскрипцію эту А. В. Горскій приписывалъ монахамъ, трудившимся надъ описаніемъ Троицкихъ рукописей.

Л. 5, снимокъ 4. Въ самомъ низу послѣдняя строка: *милосердс помилуй мя падшаго и окаяннаго...* [1]).

Л. 168, сн. 12. Заглавіе: *почасіе .I. часа. речетъ молитву.*

Л. 188, сн. 13. Заглавіе: *въ святую великую суботу вечеръ при часи 10-мъ клеплетъ сбравшеся.* Внизу не разобрано, кромѣ слова: *послъдованіа.*

Л. 189 об., сн. 50 (рис. 162). Внизу три строки. Первая вязью: *начало и поновленіе Христе Боже нашъ ты еси, обнови убо и мене окаяннаго, да*



162. Образецъ письма, л. 189 об.

возмогу угодная тебъ творити владыко человъколюбче Господи, понеже убо твой есмь азъ, Спасе спаси мя окаяннаго. Вторая строка: *пъснь красна Христу въскрессніа его, радости велики исполньшеся въспоимъ: славно бо прославися.* Послѣдняя строка съ приписками отдѣльныхъ слоговъ внизу: *о Христе мой, дай же ми образъ преже конца (?) покаятися къ тебъ.*

---

1) Точками въ транскрипціи означено неразобранное.

Л. 190, сн. 14. На полѣ двѣ полосы словъ, набранныхъ въ одной буквѣ. Одна полоса разобрана такъ: *Послѣдованіе въ святую седмицу*, другая не разобрана. Внизу послѣдняя строка: *слава въскресенію твоему Христе Боже, слава царствію твоему Человѣколюбче.*

Л. 204 об., сн. 15. Первая вязь: *Канунъ благовѣщенію пресвятѣй Владычици нашей Богородици и Приснодѣвици Маріи.* Другая вязь: *Канонъ нося краегранесеніе азбуковицы* [1]) *гласъ 4, ирмосъ: отверзу уста моя*, и проч. Послѣдняя строка внизу: *сіа убо тако събывшуся и тако симъ бывающимъ нашему убо спасеніа пришедшу.*

Л. 207, сн. 16. Вязью: *въ пятокъ пятыя недѣли поста святыя четыредесятница акависто служба пресвятѣй Богородици Приснодѣвы Маріи, вечеръ поемъ по обыч.*

Л. 209, сн. 17. Первая вязь: *канунъ радостенъ пресвятѣй Богородици имѣа краегранесіе.* Другая вязь, подстрочная: *поемъ тя пресвятая и славословимъ рожество твое, умилосердися госпоже и удиви милость на убозѣмъ и окаянномъ, помощнице міру дѣвая въ женахъ Владычице помози госпоже моя.* На полѣ полоса словъ въ одну букву — не разобрана.

Л. 211, сн. 18. Заглавіе вязью: *Кондаки и икосы пресвятѣй пречистѣй преблагословеннѣй Владычици нашей Богородици Приснодѣвѣй Маріи, глаголются откровенною главою чести ради и величества и любве ея къ намъ.* Внизу подстрочная вязь не прочтена.

Л. 218, сн. 24. Противъ заставки волошскою вязью: *понедѣльникъ.*

Л. 223, сн. 19. Заглавіе вязью: *правило молебно ко святѣй Богородици, сице поется: Царю небесный, трисвятое, по Отче нашъ Господи помилуй 12, пріидите поклонимся.* На полѣ вертикальною полосою въ одну букву: *вторникъ.*

Л. 232, сн. 25. Противъ заставки: *среда.*

Л. 237 об., сн. 54 (рис. 163). Внизу крупною вязью, переполненною мелкими буквами, написанъ въ одну строку цѣлый стихъ: *Да молчитъ всяка плоть человѣча*, и т. д. Подъ вязью: *конецъ убо пріидс канона преподобныхъ великихъ святыхъ.*

Л. 238, сн. 20. Заглавіе вязью: *мѣсяца септевріа на преставленіе Ивана Богослова, на Господи возвахъ стихиры, гласъ 2.* На полѣ вертикальная вязь: *четвертокъ.* Внизу подъ строками: *да переписавъ лучши лѣностію убо преми. азъ Дѣво святая Богородице подъ кровъ твой прибѣгаю вѣдѣ яко обря.*

---

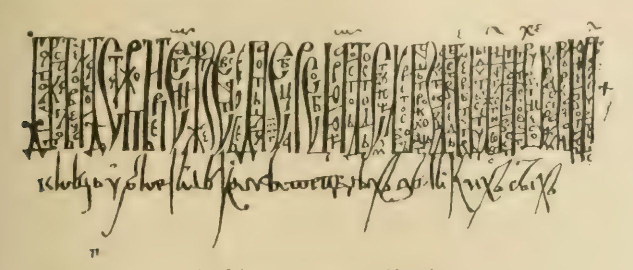
1) Какъ здѣсь, такъ кое-гдѣ и въ другихъ мѣстахъ письма вязью ставится знакъ препинанія въ видѣ ферта.

Л. 245 об., сн. 21. Заглавіе вязью: *стихиры избранныя святымъ произволи.* На полѣ въ одной буквѣ: *пятокъ.* Внизу, при очеркахъ головы, рукъ и ногъ, написано вязью: *на молитву призывающе.*

Л. 253, сн. 22. Заглавіе вязью: *канунъ отцамъ преподобнымъ гласъ 8. пѣснь 1. пѣснь 2.* Внизу: *твореніе Феодора Студита.* На полѣ противъ заставки вязью въ овалѣ буквы *С: субота... вся.*

Обращаюсь наконецъ къ украшеніямъ заставокъ и заглавныхъ буквъ и къ нѣкоторымъ другимъ художественнымъ подробностямъ.

Прежде всего долженъ я сказать, что вся эта художественная сторона рукописи состоитъ въ тѣснѣйшей связи съ самымъ письмомъ текста, и вмѣстѣ съ нимъ принадлежитъ къ одному времени и одной школѣ. Это явствуетъ изъ слѣдующаго анализа подробностей.



163. Образецъ письма, л. 237 об.

1. Заглавныя буквы, какъ раскрашенныя, такъ и киноварныя, въ большей части случаевъ изготовлялись прежде слѣдующаго за ними строчнаго письма. Это до очевидности замѣчается тамъ, гдѣ писецъ подгонялъ строки къ выступамъ и впадинамъ орнаментовъ заглавныхъ буквъ, которымъ подчинялъ такимъ образомъ свое письмо. Смотр. лл. 5, 26 об., 41, 87, 168, 209, 213 об., 217, 233, 238, 245 об. и 253, помѣщенные въ снимкахъ: 4, 8, 34, 37, 12, 17, 51, 52, 19, 20, 21 и 22. Точно также и оба всадника, которыми означены буквы *Я* и *А*, на лл. 207 и 211, въ снимкахъ 16 и 18 (см. ниже, рис. 215 и 216), нарисованы прежде, чѣмъ были написаны строки текста, которыми писецъ бережно окружилъ эти фигуры, съ видимымъ вниманіемъ, чтобы не замарать ихъ черными или киноварными буквами.

2. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ очевидно явствуетъ, что заглавная буква, къ которой прилаживался текстъ, была нарисована прежде заглавія, писаннаго надъ текстомъ. Такъ на л. 188, въ снимкѣ 13, подъ заставкою заглавіе состоитъ изъ четырехъ строкъ: первая крупною и толстою вязью, а три слѣдующія греческою скорописью, изъ которыхъ верхнія двѣ выведены въ

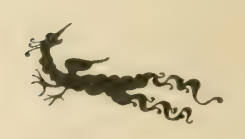
прямую линію, а нижнюю въ началѣ писецъ долженъ былъ пустить нѣсколько къ верху, чтобы не записать пурпуровыми буквами приподнятой верхушки раскрашенной буквы *В*.

3. Заставки и по рисунку и по краскамъ представляютъ полное согласіе въ стилѣ съ раскрашенными заглавными буквами, и потому должны состоять въ одинаковомъ съ этими послѣдними близкомъ отношеніи къ письму текста.

4. Иногда можно замѣтить, что заставку мастеръ работалъ послѣ того, какъ стоящая подъ нею заглавная буква была уже готова. Такъ на л. 190, въ снимкѣ 14, мастеръ слишкомъ низко помѣстилъ заставку, почему находившаяся уже подъ нею раскрашенная буква *В* такъ столкнулась своею верхушкою съ нижнимъ краемъ заставки, что не оставила мѣста для продолженія пурпуроваго бордюра, которымъ убранъ этотъ нижній край.

5. Иногда на страницахъ съ заставками писецъ пишетъ заглавіе вязью и скорописью, подстрочныя и на поляхъ приписки и даже самый текстъ тѣмъ же самымъ пурпуромъ, который употребленъ въ заглавныхъ буквахъ и въ нѣкоторыхъ изъ орнаментовъ заставки, какъ напр. на лл. 188, 204 об., 238, въ снимкахъ 13, 15, 20. На л. 209, въ снимкѣ 17, пурпуръ въ заставкѣ и раскрашенной буквѣ нѣсколько порыжѣлъ, принявъ нàцвѣтъ шоколадный: такою же точно краскою писаны и заглавіе и подстрочная вязь.

6. При одинаковой краскѣ въ письмѣ и украшеніяхъ иногда можно придти къ очень вѣроятному заключенію, что писецъ принималъ участіе и въ рисованьи и раскрашиваньи. Такъ на л. 190, въ снимкѣ 14, упомянутая выше, подъ рубрикою 4-ю, недоконченная кайма, или бордюръ, не только окрашена тѣмъ же пурпуромъ, какимъ писанъ текстъ и одна изъ приписокъ волошскою вязью, но и составлена изъ повторяющейся въ цѣломъ рядѣ буквы ѕ, по начертанію своему во всемъ сходной съ тѣмъ, какъ она пишется въ текстѣ. На л. 245 об., въ снимкѣ 21, очерки рукъ, ногъ и головы и подпись вязью, на нижнемъ полѣ страницы, писаны одною и тою же краскою и, кажется, однимъ и тѣмъ же перомъ.



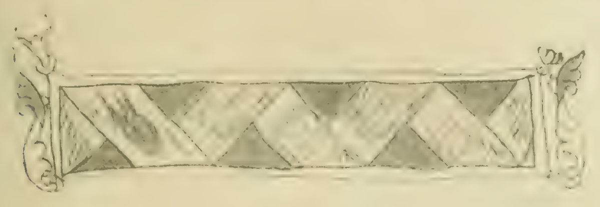
164. Фигура дракона вмѣсто заключительнаго знака, л. 201.

7. Нѣкоторые орнаменты, какъ непосредственное продолженіе работы писца, или входятъ въ составъ самого слова, какъ напр. (см. выше, рис. 157) куча ониковъ съ точками, на л. 243 об., въ словѣ *многоочитіи*, или же (рис. 164) въ концѣ абзаца вмѣсто точки, креста, черточки или какого другаго заключительнаго знака, — изящная фигура двухвостаго крылатаго дракона съ лапами, писанная киноварью, на л. 201. Смотр. снимки въ самомъ концѣ киноварныхъ буквъ.

8. Не смотря на очевидный натурализмъ украшеній въ первой половинѣ рукописи, въ нихъ господствуетъ одна и та же архитектоническая основа, какъ и въ крупномъ, голенастомъ письмѣ этой половины, какъ напр. на лл. 3, 44 об., 63 об., 86 и др., въ снимкахъ 2, 35, 36, 9, а частію и въ томъ мелкомъ письмѣ, въ которомъ писецъ не оставляетъ своей манеры буквъ голенастыхъ, какъ напр. на л. 1, въ снимкѣ 1 (см. выше, рис. 158). Эта основа состоитъ въ тонкой вертикальной линіи, которую перемыкаютъ одна, двѣ или нѣсколько черточекъ. Этотъ одинаковый пріемъ стиля, господствующій и въ письмѣ и украшеніяхъ, свидѣтельствуетъ о солидарности школы писца со школою орнаментиста.

9. Тѣми же порыжѣвшими чернилами, какими писанъ текстъ, поставлены надстрочные знаки (˝ и ˘) надъ буквой ї, въ ея украшенныхъ заглавныхъ фигурахъ, на лл. 45, 121 об. и 146. Смотри снимки.

10. Въ первой же половинѣ рукописи не разъ случалось, что писецъ долженъ былъ принимать на себя дѣло орнаментиста. Такъ на лл. 1 и 3, въ снимкахъ 1 и 2 (см. выше, рис. 158 и 159), тѣми же чернилами, которыми писалъ онъ текстъ, бойко нарисовалъ и заглавныя буквы; на л. 133 въ снимкѣ 42, (рис. 165), онъ начертилъ чернилами заставку и окрасилъ ее тою зеле-



165. Заставка, л. 133.

ною краскою, которою кое-гдѣ покрыта и заглавная буква, тутъ же находящаяся. Рисовальщикъ составлялъ сначала самое нутро заставки изъ листьевъ и такъ оставлялъ свою работу, не обведя ничѣмъ пучки листвы и травы, ни рамкою, ни даже полоскою, какъ на лл. 129 и 149, въ снимкахъ 41 и 43 (см. ниже, рис. 167 и 169)—обстоятельство, о которомъ подробнѣе будетъ сказано потомъ. Но писецъ, имѣя уже такую недоконченную заставку на своемъ листѣ, прежде чѣмъ начать на немъ писать текстъ, выводилъ киноварью заглавіе и тѣмъ же киноварнымъ очеркомъ обводилъ линіи со всѣхъ четырехъ сторонъ заставки, какъ на лл. 101 и (см. ниже, рис. 184) 153, смотр. снимки.

Изъ сказаннаго достаточно явствуетъ солидарность между собою писцовъ и рисовальщиковъ опредѣляемой мною рукописи. Въ приведенномъ ана-

лизѣ я вовсе не хочу доказать, чтобы помимо писцовъ не могло быть еще и спеціальныхъ мастеровъ, которымъ въ этой рукописи принадлежатъ лучшія изъ украшеній. Но въ ней такъ много этихъ украшеній въ началѣ многочисленныхъ главъ и въ абзацахъ самаго текста, что не иначе можно дать себѣ понятіе о составленіи рукописи, какъ при одновременной и совмѣстной работѣ писца и рисовальщика.

Эту тѣсную связь между письмомъ и украшеніями слѣдовало мнѣ установить для того, чтобы опредѣлить ихъ происхожденіе и характеръ. Если письмо носитъ на себѣ несомнѣнные признаки южно-славянскаго происхожденія, съ болгаризмами въ языкѣ, съ искусственнымъ правописаніемъ и съ погреченнымъ почеркомъ, то и самый стиль украшеній долженъ принадлежать, вмѣстѣ съ письмомъ, одной и той же школѣ. Я не думаю отнимать у русскихъ доли участія въ орнаментаціи этой рукописи, но, на основаніи филологической и палеографической критики, эту долю могу допустить только въ той мѣрѣ, насколько она оказывается въ языкѣ и правописаніи.

Описываемая мною рукопись въ своихъ украшеніяхъ предлагаетъ въ значительной полнотѣ и разнообразіи собраніе художественныхъ мотивовъ, которые даютъ славяно-русскому орнаменту въ XV вѣкѣ особенный, спеціально принадлежащій ему характеръ, рѣшительно и рѣзко отличающій его отъ украшеній въ русскихъ рукописяхъ XIV вѣка. Для того чтобы яснѣе опредѣлить сказанное отличіе, я признаю нужнымъ предварительно помѣстить здѣсь общее понятіе объ этихъ послѣднихъ украшеніяхъ изъ моей рецензіи, составленной по поводу извѣстной книги французскаго архитектора Віолле-ле-Дюка и критическихъ разсмотрѣній ея въ монографіяхъ гр. С. Г. Строганова и аббата Мартынова [1]).

«Кому случалось перелистывать русскія рукописи XIII столѣтія до начала XV, тотъ, конечно, не могъ не обратить своего вниманія на замѣчательную выдержанность общаго имъ всѣмъ одинаковаго характера въ стилѣ изукрашенныхъ заглавныхъ буквъ и заставокъ. Это — затѣйливое сплетеніе ремней и вѣтокъ съ разными фантастическими животными, съ птицами, у которыхъ иногда человѣческія головы, съ звѣрями, хвостъ которыхъ извивается вѣткою, оканчивающеюся листкомъ, особенно съ драконами и змѣями, которые изъ своей пасти выпускаютъ вѣтку же, а своимъ хвостомъ перевиваютъ звѣрей и другихъ чудовищъ, наконецъ, съ человѣческими фигурами, руки и ноги которыхъ вплетены въ эти перевивы изъ ремней и змѣиныхъ хоботовъ. Существенною характеристикою стиля оказывается здѣсь нарушеніе или искаженіе и разложеніе естественныхъ формъ природы животной

---

1) См. выше, стр. 9—10.

и растительной, при самомъ подчиненіи ихъ цѣлой группѣ, связанной извитіями, которыя то насильственно разсѣкаютъ эти формы, то съ ними сливаются такъ незамѣтно, что глазъ не можетъ услѣдить, гдѣ оканчивается животное или растеніе и гдѣ начинается ремень, переходящій въ змѣю. Въ этомъ хаосѣ сплетеній всякая естественная форма принимаетъ видъ чудовища, которое однако разсчитано не на то, чтобы пугать воображеніе, а на то, чтобы затѣйливостью группы, или, точнѣе, симплегмы, произвести игривое впечатлѣніе. Стиль этотъ вполнѣ соотвѣтствуетъ романскому на Западѣ [1]. XIV вѣкъ — есть цвѣтущая его эпоха у насъ, и именно въ орнаментѣ русскихъ рукописей. Въ теченіе цѣлаго столѣтія постоянное повтореніе однихъ и тѣхъ же сюжетовъ привело къ замѣчательно художественной обработкѣ этихъ фантастическихъ группъ, связанныхъ игривыми линіями перевитія. Въ тонкомъ киноварномъ очеркѣ, фигуры эти, -обыкновенно бѣлыя, съ свѣтло-желтыми нѣжными полосками и съ черными кружка́ми, чешуйками или черточками, — выступаютъ на синемъ, красномъ или зеленомъ и даже на черномъ фонѣ».

Между изданіями Общества Любителей Древней Письменности хорошіе образчики русскаго орнамента XIV столѣтія предлагаетъ факсимиль Требника, изданный въ 1878 году подъ № XXIV. Достаточно даже бѣглаго взгляда на украшенія этой рукописи, чтобы ясно видѣть и убѣдиться, что орнаментъ XV вѣка въ Троицкой Псалтыри ничего общаго не имѣетъ съ этими украшеніями XIV вѣка и не состоитъ съ ними ни въ какой преемственной связи историческаго развитія.

Хотя обѣ половины описываемаго мною письменнаго памятника одинаково представляютъ рѣшительный контрастъ вышеизложенной характеристикѣ русскаго орнамента XIV вѣка; однако каждая изъ этихъ половинъ имѣетъ свои спеціальныя особенности въ украшеніяхъ, и орнаментисты той и другой идутъ по разнымъ путямъ, хотя и стремятся къ одной цѣли создать новый стиль, отличный отъ того, который доселѣ господствовалъ. Потому, чтобы составить ясное понятіе объ этихъ украшеніяхъ, точное и раздѣльное въ его элементахъ и вмѣстѣ съ тѣмъ полное въ ихъ взаимной совокупности.

---

1) Этотъ стиль, съ крайней неточностью называемый романсизмъ, господствовалъ съ самыхъ раннихъ среднихъ вѣковъ во всѣхъ европейскихъ странахъ, видоизмѣняясь въ каждой характеристическими особенностями. Потому и нашъ рукописный орнаментъ XIV, XIII и частію даже XII вѣка, относясь къ общему средневѣковому стилю, существенно отличается своими мѣстными примѣтами отъ ирландскаго, англосаксонскаго, вестготскаго, лонгобардскаго и пр. Не касаясь вопроса о происхожденіи этого стиля, замѣчу, что онъ проявился уже въ полной своей энергіи въ орнаментахъ ирландскихъ рукописей даже VII вѣка. Смотр.: *Westwood, Fac-similes of the miniatures and ornaments of anglosaxon and irisch manuscripts*. London. 1868. Таблицы 7—10.

надобно разсмотрѣть каждую изъ сказанныхъ половинъ въ отдѣльности, съ изложеніемъ по пунктамъ характеристическихъ особенностей.

Итакъ, сначала обращаюсь къ первой половинѣ.

1. Украшенія заглавныхъ буквъ и заставокъ сначала нарисованы чернилами, а вмѣстѣ съ тѣмъ и оттѣнены чернильными же штрихами по способу, принятому въ гравюрѣ; затѣмъ, гдѣ слѣдовало, слегка покрыты акварельною краскою, болѣе или менѣе тщательно, но всегда такъ, что сквозь нее пробиваютъ сказанные штрихи. Это манера новая, чуждая русскому орнаменту до XIV вѣка включительно. Исключеніе въ нашей рукописи составляетъ заставка на золотѣ съ человѣческою фигурою, на л. 41, въ снимкѣ 34 (см. ниже, рис. 186). Тамъ орнаменты писаны цвѣтною гвашью и оттѣнены цвѣтными же штрихами и бѣлыми бликами.

2. Замѣченная выше тѣсная связь работы писца съ работою орнаментиста, открываемая въ буквахъ не раскрашенныхъ, на лл. 1 и 3, въ снимкахъ 1 и 2, и въ тонкихъ и длинныхъ вертикальныхъ линіяхъ съ перемычками изъ черточекъ, должна дополнять характеристику пріема, указаннаго въ предыдущемъ пунктѣ.

3. Сравнительно со второю половиною рукописи, мастеръ располагалъ небогатымъ запасомъ красокъ, употребляя только зеленую съ вохрой и малиновую съ бурой, которыя всѣ вмѣстѣ на фонѣ выцвѣтшихъ чернилъ даютъ всѣмъ украшеніямъ бѣдный и линючій колоритъ изъ-желта-зеленовато-дикій и бурый, съ переходами въ малиновый. Это составляетъ также существенное отличіе художественнаго стиля нашей рукописи отъ яркаго колорита, вообще усвоеннаго русскимъ орнаментомъ. Исключеніе представляетъ упомянутая въ 1-мъ пунктѣ заставка на золотѣ, въ которой при большей яркости тѣхъ же красокъ прибавлены желтая и синяя, и еще (см. ниже, рис. 185) заставка на л. 87, въ снимкѣ 37.

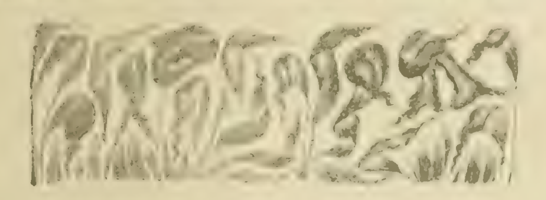
4. Не смотря на свою бѣдность, колоритъ этотъ вмѣстѣ съ штрихами гравировальной манеры, при замѣчательной выдержкѣ во всѣхъ украшеніяхъ, расчитанъ на эффектъ рельефности рисунка и на живописную свѣто-тѣнь. Это еще новая черта, которой доселѣ не допускалъ и вовсе не зналъ русскій орнаментъ.

5. Въ противоположность тератологическому стилю со звѣрями, птицами, зміями и чудовищами, насильственно сплетенными, здѣсь исключительно господствуютъ формы только растительнаго царства, и притомъ, соотвѣтственно бѣдности колорита, въ самомъ ограниченномъ выборѣ, а именно: длинный листъ съ тонкимъ и завостреннымъ концомъ, по большей части узкій, изъ породы злаковъ, но часто и расширенный отъ стебля до средины; кромѣ того еще листъ (рис. 166) особой формы, широкій, съ стилизован-

нымъ вырѣзомъ полукружіи по большей части на одной изъ его сторонъ, какъ напр. въ буквѣ *В* на л. 101, въ снимкѣ 40: длинные усики или стебельки, въ родѣ тычинокъ съ шишечкой или головкой на каждой: иногда, впрочемъ рѣдко, безъ этихъ шишечекъ, въ видѣ травы, какъ напр. (рис. 167) въ заставкѣ на л. 129, въ снимкѣ 41. Въ своихъ этюдахъ мастеръ



166. Буква В, л. 101.



167. Заставка, л. 129.

не пошелъ далѣе листвы и травы, съ которыми хорошо умѣлъ сладить, и остановился передъ цвѣткомъ, воспроизведеніе котораго было выше его силъ и художественныхъ средствъ. Потому, вѣроятно, цвѣтка вовсе не хочетъ онъ знать, и для разнообразія иногда подкрашиваетъ листву, обыкновенно малиновою краскою, и только очень рѣдко, какъ исключеніе, допускаетъ колокольчикъ или кувшинчикъ съ тычинками, какъ напр. (рис. 168) въ буквѣ *Т*, на л. 87, въ снимкѣ 37; но вообще старается обойтись только листомъ, обыкновенно широкимъ, свертывая его чашечкою, иногда довольно удачно, какъ напр. въ *Б* (см. ниже, рис. 180) и *П*, на лл. 69 об. и 77 (смотр. снимки); менѣе удачно въ видѣ корзинокъ, какъ напр. (рис. 169) въ заставкѣ на л. 149, въ снимкѣ 43; по большей же части насилуя его форму до безобразія, какъ напр. въ *Д*, *Р* (см. ниже, рис. 181), *Т*, *Ѡ* (рис. 170), на лл. 89, 78 об., 68 об. и 108 об. (смотр. снимки). Сверхъ того, какъ исключеніе, встрѣчаются листы въ формѣ: сердца, напр. (рис. 171) въ буквѣ *Г*, на л. 55,— кружка, напр. (см. ниже, рис. 175) въ буквѣ *Ж*, на л. 112 об.,—косы или конскаго хвоста, въ буквѣ *Г* (рис. 172), на л. 114 (смотр. снимки).



168. Буква Т, л. 87.

6. Существенное отличіе въ стилѣ этихъ украшеній отъ византійскихъ и тератологическихъ составляетъ очевидное стремленіе мастера къ рѣшительному матеріализму въ воспроизведеніи растительной природы, столько же въ рисункѣ, какъ и въ рельефности посредствомъ штриховъ гравировальной

манеры. Мастеръ не хочетъ знать ни традиціоннаго византійскаго цвѣтка, ни византійской вѣтки съ завиткомъ, составляющей достояніе русскаго орнамента во всѣ періоды его развитія, и изыскиваетъ новые сюжеты для своего творчества, почерпая ихъ изъ природы. Объемъ его наблюденій не широкъ и выборъ сюжетовъ очень бѣденъ; глазъ его преимущественно остановился



169. Заставка, л. 149.

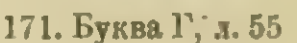
на одной изъ множества разнообразныхъ формъ листвы; за то съ особеннымъ вниманіемъ изучалъ онъ этотъ излюбленный имъ листокъ и съ лицевой его стороны, и съ изнанки, и во всѣхъ его изгибахъ и въ легкихъ извитіяхъ его длиннаго завостреннаго конца. Чтобы быть вѣрну природѣ, онъ долженъ былъ отказаться и отъ ювелирныхъ пріемовъ византійской перегородчатой





170. Буква Ѡ, л. 108 об.





171. Буква Г, л. 55



172. Буква Г, л. 114.

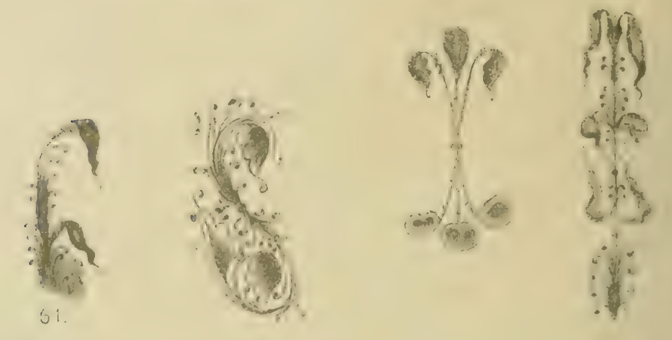
эмали, и отъ каллиграфическихъ очерковъ киноварнаго узорочья русскаго тератологическаго орнамента, и изыскивалъ чисто живописныя средства для передачи своихъ воззрѣній на природу. Отъ того его украшенія не блестятъ ни золотомъ, ни яркимъ колоритомъ, и не бросаются въ глаза роскошью и затѣйливостью убранства. Они расчитаны на удовлетвореніе уже новыхъ требованій эстетическаго вкуса, который въ искусствѣ ищетъ природы и оцѣниваетъ художественное ея воспроизведеніе въ наиболѣе точномъ подражаніи ея формамъ. Въ этихъ же видахъ мастеръ отказываетъ себѣ въ традиціонныхъ пособіяхъ архитектурныхъ формъ рамки, столбика, базиса, капители, арки и т. п.: онъ не выводитъ при помощи этихъ формъ самой

фигуры буквъ, а бросаетъ легкую вѣтку съ листомъ и стеблемъ или гирлянду, которая, вырѣзываясь на бѣломъ полѣ бумагѣ, сама за себя должна говорить, означая ту или другую букву алфавита. Что касается до заставокъ, то, какъ увидимъ ниже, онѣ даже сильно пострадали по отсутствію въ нихъ всякаго архитектоническаго строя. Вообще у мастера господствуетъ только принципъ живописный, безъ всякаго пособія формъ архитектурныхъ.

7. Этотъ новый творческій духъ натурализма, впервые проявившійся въ славяно-русскомъ рукописномъ орнаментѣ, не могъ въ одинаковой степени удовлетворительно выразиться во всѣхъ своихъ художественныхъ попыткахъ. Мастеръ успѣлъ совладѣть только съ очень немногими формами растительной природы, и потому могъ удержаться въ предѣлахъ натурализма только тогда, когда воспроизводилъ каждую изъ нихъ въ отдѣльности. Но такъ какъ орнаментъ въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ подчиняется особымъ специальнымъ требованіямъ художественной архитектоники въ размѣщеніи и соединеніи подробностей; то, чтобы удовлетворить эти требованія, мастеръ, при очень ограниченномъ числѣ выработанныхъ имъ натуралистическихъ формъ, долженъ былъ встрѣчать непреоборимыя затрудненія, состоявшія въ томъ, какъ бы разрѣшить всѣ предстоявшія ему задачи въ построеніи изящнаго орнамента только при посредствѣ этого слишкомъ малаго запаса новыхъ формъ, и при томъ никоимъ образомъ не прибѣгая къ старой рутинѣ традиціонныхъ сочетаній орнаментовъ, византійскаго и предшествовавшаго славяно-русскаго. Впрочемъ, иногда эти трудности мастеръ блистательно побѣждаетъ, и тогда орнаментъ его поражаетъ замѣчательнымъ изяществомъ; но очень часто художникъ изнемогаетъ въ тщетныхъ усиліяхъ и прибѣгаетъ къ безобразному искаженію тѣхъ же натуралистическихъ формъ, уродуя ихъ настоящую фигуру или же неестественно ихъ сочетавая. Слѣдующее за симъ разсмотрѣніе заглавныхъ буквъ и заставокъ въ отдѣльности — должно выяснить сильныя и слабыя стороны этого новаго въ нашихъ рукописяхъ стиля. Все лучшее оказалось только въ буквахъ; заставки же представляютъ однѣ неудачи новыхъ попытокъ.

8. Уже самая фигура каждой изъ буквъ алфавита давала общій рисунокъ ея орнаменту и, вмѣстѣ съ тѣмъ, разнообразіе, смотря по разнообразному начертанію каждой. Эту зависимость отъ каллиграфіи до осязательности наглядно обозначилъ орнаментистъ тѣмъ, что усвоилъ себѣ изъ крупнаго почерка рукописи, какъ сказано выше, тонкую линію съ перемычками, которою постоянно и пользуется въ компановкѣ орнаментовъ, за весьма немногими исключеніями. Безъ всякаго сомнѣнія, онъ съ большею бы безукоризненностью достигъ своей цѣли, если бы былъ не столько смѣлъ въ своихъ замыслахъ, и при бѣдности живописнаго матеріала не покушался бы на разно-

образіе варіацій въ украшеніи одной и той же буквы, а ограничился бы самымъ малымъ числомъ рисунковъ для каждой буквы. Для примѣра укажу на нѣкоторыя изъ особенно изящныхъ буквъ, въ алфавитномъ порядкѣ, какъ онѣ изданы въ снимкахъ: *Б* лл. 61 (рис. 173) и 104; *В* лл. 41 об. (рис. 174), 42 об. и 115 об.; *Г* лл. 42, 42 об., 43 об., 44, 114 (см. выше, рис. 172) и 147; *Ж* л. 112 об.; *I* лл. 45 (рис. 175), 70, 121 об. и 146 об.;



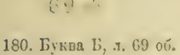
173. Буква Б, л. 61. 174. Буква В, л. 41 об. 175. Буквы: Ж, л. 112 об., и I, л. 45.

К лл. 107 (рис. 176) и 139 об.; *Н* лл. 52, 59 об. и 65; *О* лл. 49 и 84 (рис. 177); Ѿ л. 72 об.; *Р* лл. 64 об. и 135 об.; *С* лл. 56 об. и 91 (рис. 178); *Т* л. 136 об., и *Х* лл. 150 об. (рис. 179) и 152 об. Сверхъ того въ снимкахъ съ цѣлыхъ страницъ: *Г* лл. 44 об. и 99 об., снимки 35 и 39; *I* л. 98, сн. 38, и *С* л. 63 об. (см. выше, рис. 160), сн. 36. Орнаментъ оказывался неудачнымъ всякій разъ, какъ мастеръ искажалъ принятыя имъ натуральныя формы, или когда онъ растягивалъ и расширялъ листъ, свертывая его чашкою или корзинкою безъ всякой симметріи, какъ напр. въ *Б* л. 69 об. (рис. 180), *Д* л. 89; или разрывалъ его, въ видѣ тряпки съ дырою посреди,



176. Буква К, л. 107. 177. Буква О, л. 84. 178. Буква С, л. 91. 179. Буква Х, л. 150 об.

какъ въ *Р* л. 78 об. (рис. 181), *Т* л. 68 об.; или когда въ одной и той же буквѣ соединялъ такой рваный листъ съ безформенною корзинкою, и такой орнаментъ, не смотря на натуральную рельефность частей, въ цѣломъ представлялъ невзрачную фантастическую фигуру, какъ (рис. 182) въ *В* л. 79 об. Кромѣ того, мастеръ не всегда удачно умѣлъ сочетать вмѣстѣ принятыя имъ натуральныя формы, именно листокъ съ пучками травы или тычинокъ и завитковъ съ шипочками. Особенно неудачно помѣщалъ онъ эти



180. Буква Б, л. 69 об. 181. Буква Р, л. 78 об. 182. Буква В, л. 79 об.

пучки на листахъ, какъ напр. въ *М* лл. 110 и 117 об. (рис. 183), *О* л. 52 об., *П* л. 104 об., *Р* л. 61 об. Располагай мастеръ нѣкоторымъ запасомъ разныхъ формъ цвѣтка съ вѣткою, ему бы не пришлось такъ насиловать и искажать природу въ тѣхъ немногихъ экземплярахъ листвы и травы, которыми онъ ограничился. При бѣгломъ обозрѣніи, эта смѣсь изящныхъ фигуръ, поражающихъ своею натуральностью и красотою, съ какими-то уродливыми формами, будто недоносками или эмбріонами, какъ въ рисункахъ микроскопическихъ наблюденій анатоміи животныхъ и растеній, — эта смѣсь безукоризненно прекраснаго съ безобразнымъ, по своей новости и безпримѣрной у насъ въ старину оригинальности, производитъ съ перваго разу изумленіе и недоумѣніе, и при всѣхъ нашихъ свѣдѣніяхъ въ исторіи славяно-русскаго орнамента приходится отказаться отъ разгадки происхожденія и смысла этой небывалой новизны. Только подробный анализъ формъ и ихъ болѣе или менѣе удачное приспособленіе къ фигурамъ разныхъ буквъ дало намъ возможность оріен-

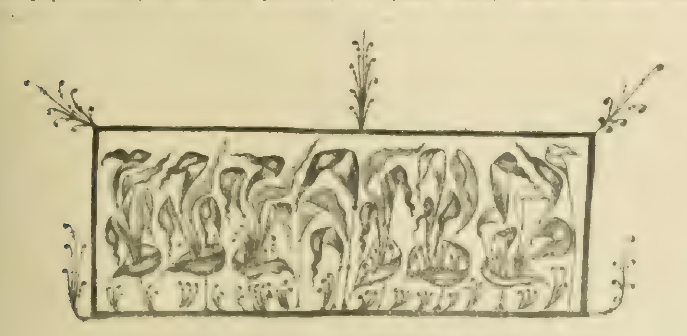


183. Буква М., л. 117 об.

тироваться въ этой смѣси прекраснаго и безобразнаго и усмотрѣть въ ней цѣлый рядъ артистическихъ попытокъ мастера, который, пробуя свои силы, съ большими затрудненіями достигалъ предполагаемой имъ цѣли — создать натуралистическій орнаментъ. Этотъ принципъ, воодушевлявшій его творчество, долженъ былъ дать намъ мѣрило для критики его оригинальныхъ созданій. Опытъ такой критики можно было сдѣлать только надъ украшеніями буквъ, а не заставокъ, потому что наиболѣе самостоятельное и обильное разнообразіемъ творчество проявляется въ рукописномъ орнаментѣ преимущественно въ заглавныхъ буквахъ.

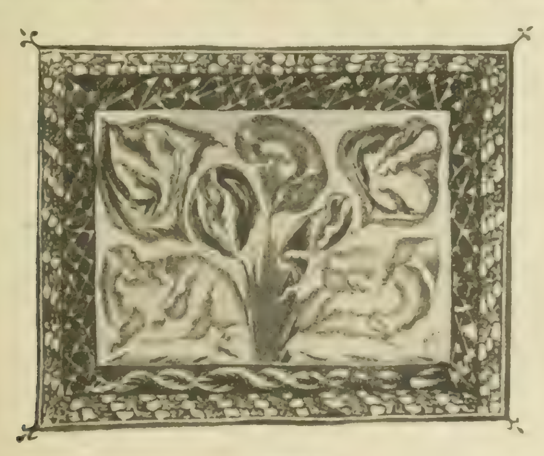
9. Теперь обращаемся къ заставкамъ. Если бы мастеръ не обнаружилъ своего высокаго таланта въ заглавныхъ буквахъ, или если бы отъ его работъ остались однѣ только заставки, то, судя по этимъ послѣднимъ, мы должны бы были составить себѣ вовсе не лестное понятіе о его безсильныхъ попыткахъ въ натурализмѣ, приведшихъ къ результатамъ самымъ неудовлетворительнымъ. Всѣ недостатки въ украшеніи заставокъ подводятся къ двумъ пунктамъ: къ подробностямъ, составляющимъ ихъ содержаніе, и къ сочетанію этихъ подробностей въ одно цѣлое. Въ первомъ отношеніи оказывается, что мастеръ, какъ нарочно, наполнялъ свои заставки преимущественно тѣми неудачными, искаженными формами, которыя, какъ замѣчено выше, были причиною безобразія въ орнаментаціи и многихъ буквъ. Чтобы занять большее пространство, онъ предпочелъ широкіе листы, разбухшіе, свернутые въ формѣ корзинки, или распластанные, разодранные, иногда имѣющіе видъ попорченныхъ подъ прессомъ лепестковъ цвѣтка, когда они раскрашены у него разными красками, какъ (рис. 185) на л. 87, въ снимкѣ 37. Болѣе удаченъ подборъ листвы съ травою въ заставкѣ (см. выше, рис. 167) на л. 129, въ снимкѣ 41, но и тутъ примѣшались два листа уродливые. Во-вторыхъ, что касается сочетанія подробностей въ одно цѣлое, то мастеръ, лишенный поддержки алфавита, которымъ онъ до извѣстной степени руководился въ буквахъ заглавныхъ, предоставленъ былъ самому себѣ въ архитектоникѣ заставокъ и оказался вполнѣ безпомощенъ. Когда онъ принимался за сочиненіе заставки, видимо, не имѣлъ онъ въ своемъ воображеніи ничего опредѣленнаго и цѣльнаго, что должно имѣть свои опредѣленныя границы, очеркнутыя рамкою; потому онъ оставилъ иныя заставки вовсе безъ рамокъ, какъ на лл. 129 и 149 (см. выше, рис. 167 и 169), въ снимкахъ 41 и 43; изъ нихъ нѣкоторыя, какъ замѣчено выше, случайно очерчены уже потомъ киноварными линіями, какъ на лл. 101 и 153 (рис. 184), въ снимкѣ 40 и съ л. 153. Съ видимымъ расчетомъ на симметрію и единство въ цѣломъ, представляются заставки въ рамкахъ на лл. 41 и 87, въ снимкахъ 34 и 37; но въ первой (см. рис. 186) единство зависитъ только отъ помѣщенія чело-

вѣческой фигуры посреди набросанныхъ въ безпорядкѣ листовъ, и только (рис. 185) во второй заставкѣ мастеръ догадался сгруппировать листву въ букетъ, но выбралъ для нея самые неудачные экземпляры. Обѣ рамки четыреугольныя, массивной работы, въ родѣ тѣхъ, какія бываютъ для



184. Заставка, л. 153.

картинъ. Одна изъ нихъ по черному фону украшена, согласно принятой въ рукописи орнаментаціи, желтыми пучками травы, другая — по синему фону, будто по мрамору съ бѣлыми жилками, тоже въ стилѣ прочихъ укра-



185. Заставка, л. 87.

шеній, убрана внизу бѣлыми вѣточками, сплетенными въ гирлянду; эту синюю рамку окружаетъ другая, черная съ желтыми кранинами и пятнами,

на маперъ тоже мрамора. Хотя обѣ онѣ тяжелы и неуклюжи, но существенно отличаются отъ общепринятыхъ въ нашей рукописной орнаментаціи тѣмъ же натурализмомъ, который господствуетъ во всей рукописи.

10. Только дважды сдѣлалъ мастеръ отступленіе отъ усвоеннаго имъ орнамента изъ травъ и допустилъ изображеніе человѣческой фигуры, именно (рис. 186) на л. 41, въ снимкѣ 34, въ упомянутой выше заставкѣ и въ со-



186. Заставка, л. 41.



187. Буква Б, л. 41.

отвѣтствующей ей (рис. 187) заглавной буквѣ *Б*. Въ Описаніи Троицкихъ рукописей первая фигура названа Соломономъ, а вторая Давидомъ. Обѣ эти фигуры, какъ и двѣ другія во второй половинѣ рукописи, о которыхъ будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ, отличаются своимъ иконописнымъ и живописнымъ стилемъ отъ фантастическихъ сплетеній съ обезображенными человѣческими фигурами въ орнаментѣ тератологическомъ. Что касается до особенностей въ типѣ Давида, состоящихъ въ вѣнцѣ на образецъ шишака и въ отсутствіи сіянія, или нимба, то эти особенности его типа встрѣчаются и въ другихъ позднѣйшихъ памятникахъ русской старины [1]). Соломонъ, тоже безъ сіянія, отличается отъ Давида отсутствіемъ бороды и колпакомъ на головѣ. Кромѣ

[1]) Напр. въ миніатюрахъ, которыми, по древнему обычаю, иконописецъ украсилъ поля старопечатной Псалтыри съ возслѣдованіемъ 1628 г., въ моемъ собраніи.

того, сверхъ подира на немъ верхнее одѣяніе съ рукавами, которые короче и шире, чѣмъ обыкновенно у насъ въ старину принято.

11. По общему распредѣленію и по подробностямъ, состоящимъ изъ листвы, окружающей человѣческую фигуру, эта заставка принадлежитъ къ одному стилю съ заставкою, которою начинается знаменитая Геннадіевская Библія 1499 г., хранящаяся въ Синодальной Библіотекѣ [1]. Но Троицкая—представляетъ только одни разрозненные элементы, даже разбросанные какъ ни попало, съ намѣренными искаженіями формы листовъ, для пестроты раскрашенныхъ разными красками, между которыми на одномъ изъ нихъ, будто на конѣ, сидитъ человѣческая фигура. Напротивъ того, заставка Геннадіевской Библіи имѣетъ видъ какъ бы цѣльной картины. «По золотому фону изъ одного корня идутъ четыре вѣтви зеленаго куста: двѣ крайнія широко раскидываются по обѣ стороны съ своими цвѣтами и листвою, а двѣ среднія образуютъ овалъ, въ которомъ на сѣдалищѣ возсѣдаетъ Моисей передъ столомъ и пишетъ книгу. При корнѣ этого куста изображена какая-то красная масса, которая въ видѣ пламени расходится красными же лучами, подернутыми по концамъ серебромъ, будто языки пламени: подробность, можетъ быть, намекающая на неопалимую купину» [2]. То, что въ Троицкой заставкѣ остановилось только въ смутныхъ, невыясненныхъ зачаткахъ, то при другихъ, болѣе благопріятныхъ условіяхъ, но съ меньшею смѣлостью въ попыткахъ къ натурализму, дало болѣе прочные результаты, оправдавшіеся живучестью въ ихъ послѣдующемъ развитіи.

Итакъ, изъ всего сказаннаго явствуетъ, что въ украшеніяхъ первой половины описываемой мной рукописи XV вѣка повѣяло такимъ новымъ духомъ, о которомъ до тѣхъ поръ въ нашей старинѣ и намека не бывало, да и потомъ не осталось отъ него никакого слѣда. Это было явленіе исключительное, стоящее особнякомъ отъ проторенной дороги общаго теченія. Непосредственно ли изъ натуры черпалъ орнаментистъ свои сюжеты, или, по обычаю нашихъ старинныхъ мастеровъ, онъ перелистывалъ западныя инкунабулы съ такъ называемыми «куншгами», и какой-нибудь лицевой гербарій или лѣчебникъ надоумилъ его воспользоваться для рукописнаго орнамента новыми, болѣе натуральными формами растительнаго царства, во всякомъ случаѣ въ его работѣ нельзя не признать самостоятельной личности, которая въ длинномъ рядѣ попытокъ пробуетъ свои силы на новомъ, дотолѣ неизвѣданномъ поприщѣ. Можетъ быть, не онъ одинъ въ то время прокладывалъ себѣ новую дорогу, и немудрено, что между южно-славянскими

---

1) Снимокъ смотр. выше, стр. 63, рис. 49.

2) Смотр. выше, стр. 62.

рукописями той же эпохи найдутся и другіе столько же необычайные орнаменты, такъ какъ наша старина далеко еще не изслѣдована вполнѣ; но и теперь уже, при наличныхъ нашихъ свѣдѣніяхъ, не подлежитъ сомнѣнію, что въ украшеніяхъ первой половины Троицкой рукописи исторія славянорусскаго искусства заноситъ на свои страницы тотъ громадной важности фактъ, что въ XV вѣкѣ въ средѣ рутинной школы преданія могла уже народиться и съ энергіею проявить себя свободная личность художника. Но такое явленіе было преждевременно. Новизна, выходящая изъ ряда вонъ, не была признана и не могла увлечь за собою послѣдователей. Для своего времени она развѣ имѣла только тотъ смыслъ, что протестовала противъ господствовавшаго дотолѣ орнамента тератологическаго, который за выслугою лѣтъ долженъ былъ быть замѣненъ другимъ, но такимъ, который, не продолжая дальнѣйшаго развитія узорочья украшеній XIV вѣка, все же основывался бы на преданіи, и вмѣсто живописныхъ формъ свободнаго творчества усвоилъ бы себѣ тотъ же принципъ условной стилизаціи. Для этого слѣдовало только очистить раннія византійскія основы орнамента отъ внесенныхъ въ него тератологическихъ сплетеній и произвести въ исторіи орнамента эпоху возрожденія византійскаго стиля, хотя и при нѣкоторыхъ новыхъ художественныхъ пріемахъ. И возрожденіе это тѣмъ легче можно было совершить, что византійскія основы преданія и въ орнаментѣ, какъ и въ иконописи, не прекращали своего бытія, и шли рядомъ съ тератологическими узорочьями, особенно въ письменности южно-славянской, состоявшей въ большей связи съ греческою.

Таковъ именно орнаментъ XV вѣка во второй половинѣ Троицкой рукописи. Греко-южно-славянское происхожденіе его опредѣляется, какъ показано, южно-славянскимъ правописаніемъ и погреченною школою письма, состоящаго въ связи съ послѣсловіемъ, писаннымъ по гречески.

Въ общихъ очеркахъ и въ главнѣйшихъ подробностяхъ это тотъ же самый орнаментъ, образцами котораго изъ разныхъ рукописей исчерпывается весь XV вѣкъ исторіи русскаго орнамента въ извѣстномъ великолѣпномъ изданіи г. Бутовскаго, на девятнадцати таблицахъ L—LXVIII, къ которымъ по стилю слѣдуетъ отнести еще четыре таблицы, LXXXV—LXXXVIII, съ украшеніями XVI вѣка, вѣроятно первой его половины, такъ какъ двѣ изъ этихъ таблицъ взяты изъ Евангелія 1535 г. Того же стиля смотр. въ Снимкахъ съ рукописей XV и XVI вв., г. Хрущова, въ Памятникахъ Древней Письменности, выпускъ III, 1880 г., снимки 1 и 2. Въ той же рецензіи, изъ которой я привелъ характеристику тератологическаго стиля, такъ опредѣляю я стиль орнаментаціи XV вѣка: «Хотя онъ происхожденія византійскаго и встрѣчается и въ рукописяхъ и старопечат-

ныхъ книгахъ греческихъ, по преимуществу усвоенъ онъ въ заставкахъ южно-славянскихъ и русскихъ рукописей, а также въ славянскихъ старопечатныхъ книгахъ, изданныхъ въ Венеціи, Краковѣ, Угровлахіи и въ южно-славянскихъ типографіяхъ, потому и имѣетъ право называться болѣе болгаро-сербскимъ, или южно-славянскимъ, нежели византійскимъ. Съ перваго взгляда заставки эти напоминаютъ стиль тератологическій, особенно въ угровлахійскихъ изданіяхъ: то же сплетеніе, только не змѣиныхъ хвостовъ, а ремней и вѣтокъ; но звѣри, чудовища и человѣческія фигуры отсутствуютъ. Не одушевленныя живыми существами, сплетенія эти можно бы было отнести къ тѣмъ раннимъ византійскимъ заставкамъ, изъ коихъ потомъ развился нашъ стиль тератологическій, мало-по-малу населяя переплеты изображеніями животныхъ и людей, если бы только этотъ болгаро-сербскій орнаментъ не усвоилъ себѣ однообразной господствующей формы виплетающихся другъ въ друга кружковъ, иногда очень туго стянутыхъ узлами, въ одинъ ярусъ или въ два, даже и въ три, и притомъ каждый изъ рядовъ или ярусовъ также другъ съ другомъ сплетаются. Иногда, но рѣже, заставка состоитъ изъ рѣшетокъ, образуемыхъ прямолинейными ремнями, которые, однако, по краямъ или сгибаются, или же закругляются, переходя въ овалы. Что касается до заглавныхъ буквъ, то, согласно стилю заставокъ, онѣ состоятъ изъ ременныхъ же сплетеній, впрочемъ не всегда» [1].

Въ этой характеристикѣ предложенъ только общій видъ орнаментаціи XV вѣка, въ главныхъ ея очертаніяхъ, которыя, за опущеніемъ живописныхъ подробностей и игры колорита, не доступныхъ рѣзцу гравера, и могли только въ этомъ общемъ видѣ перейти изъ рукописи въ старопечатную книгу. При согласіи въ главныхъ очертаніяхъ, состоящихъ въ сказанныхъ кругахъ и рѣшеткахъ, рукописный орнаментъ существенно отличается отъ старопечатнаго именно тѣмъ, что наполняетъ и окружаетъ эти геометрическія фигуры разными подробностями, которыя расписаны красками и иногда золотомъ и серебромъ. Потому подробный разборъ заглавныхъ буквъ и заставокъ второй половины Троицкой рукописи долженъ дать болѣе полное понятіе о славяно-русскомъ орнаментѣ XV вѣка. Начну съ буквъ киноварныхъ, а о буквахъ расписныхъ буду говорить въ связи съ заставками, съ которыми онѣ состоятъ въ прямой зависимости, выраженной наглядно уже и тѣмъ, что онѣ писаны преимущественно только въ заглавіяхъ подъ заставкою, и потому число ихъ ограничено, тогда какъ буквы киноварныя встрѣчаются почти на каждой страницѣ рукописи, и иногда по нѣскольку, такъ какъ онѣ ставятся въ красной строкѣ каждаго абзаца.

---

1) См. выше, стр. 57—58.

1. Киноварныя буквы, не смотря на разнообразіе въ подробностяхъ, въ общей фигурѣ соотвѣтствуютъ обыкновенному въ славянскомъ алфавитѣ начертанію, нѣсколько видоизмѣняемому замѣчательно изящнымъ извитіемъ линій и умѣреннымъ употребленіемъ традиціоннаго завитка съ листкомъ и столько же традиціоннаго дракона или змія, ведущаго начало отъ ранняго византійскаго орнамента, и, наконецъ, не менѣе традиціоннаго же человѣческаго лица, восходящаго къ Остромірову Евангелію и Болгарскимъ рукописямъ XII в.[1]). Смотр. въ снимкахъ: *А* л. 222 (рис. 188), *В* л. 231, *Ж* л. 279 (рис. 189), *З* л. 225, **И** л. 208 об. (рис. 190) и знакъ препинанія или заключительный на концѣ страницы на л. 201 (см. выше, рис. 164);



188. Буква А, л. 222.



189. Буква Ж, л. 279.



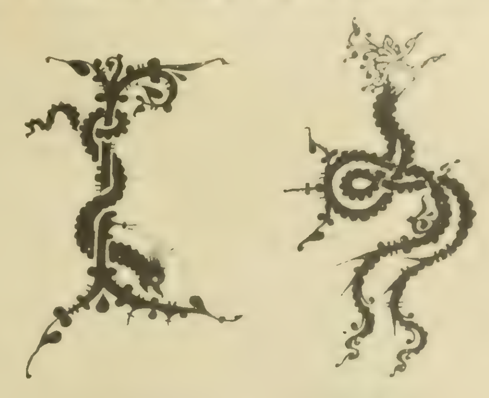
190. Буква И, л. 208 об.

сверхъ того, въ снимкахъ цѣлыхъ страницъ: *В* л. 213 об., въ снимкѣ 51, *А* л. 222 об., въ сн. 53. Фигуры буквъ въ одинъ киноварный тонъ вырѣзываются на полѣ бѣлой бумаги, какъ силуэты, чѣмъ онѣ уже по самому пріему рисованья существенно отличаются отъ сквозныхъ очерковъ тератологическаго орнамента. Не смотря на сплошную манеру раскраски, киноварный змій (рис. 191) не только отдѣляется отъ киноварнаго же ствола съ вѣтками, но, какъ виноградная лоза, граціозно вьется вокругъ него, повиснувъ на немъ закинутымъ въ кольцо хвостомъ и спускаясь головою къ нижней вѣткѣ, на которую разѣваетъ свою пасть, между тѣмъ какъ надъ его головою фонтаномъ брыжжетъ киноварная струя изъ одного изъ тонкихъ побѣговъ того же ствола, какъ это изображено въ буквѣ *В* л. 231 (смотр. снимокъ). Двухвостому змію (рис. 192), изображающему букву *З*

---

1) Подробности смотр. выше, стр. 4—5.

л. 225 (смотр. снимокъ), дано человѣческое лицо въ профиль съ роскошнымъ гребнемъ на манеръ каски съ перьями, и все это, въ противоположность сплошной массѣ киноварныхъ хвостовъ, очеркнуто тонкими линіями по бѣлой бумагѣ, въ изящномъ рисункѣ. Не достаетъ только разноцвѣтной эмали съ золотыми перегородками, чтобы въ этихъ киноварныхъ фигурахъ видѣть полное возрожденіе лучшаго византійскаго стиля, дававшаго орнаменту живописное подражаніе природѣ, впрочемъ подчиненное нѣкоторой типической стилизаціи.



191. Буква В, л. 231. 192. Буква З, л. 225.

2. Господствующую форму заставокъ составляютъ сказанные выше круги и рѣшетки, но есть также заставки въ видѣ полосъ или лентъ, жгутовъ и плетенокъ, и одна (см. ниже, рис. 205) на л. 211, въ снимкѣ 18, состоитъ изъ вѣтокъ съ цвѣтами въ перепутанныхъ гирляндахъ по золотому фону, окруженному, какъ картина, рамкою. Чтобы составить себѣ полное и точное понятіе обо всѣхъ этихъ орнаментахъ, я раздѣляю ихъ на три главныя группы, изъ которыхъ къ первой отношу полосы или ленты, жгуты и плетенки, ко второй круги и рѣшетки и къ третьей разноцвѣтныя вѣтки на л. 211, въ снимкѣ 18.

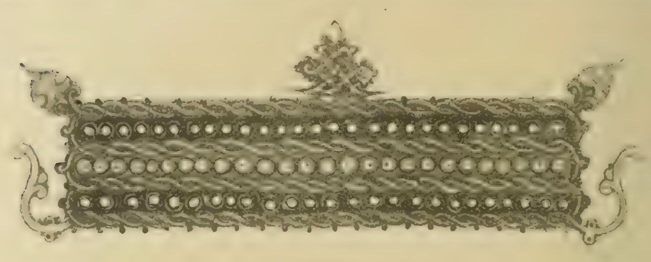
3. Особенно очевидно возрожденіе византійскаго орнамента въ XV вѣкѣ въ орнаментахъ первой группы, какъ это явствуетъ изъ сличенія



193. Заставка, л. 23 об.

заставокъ Троицкой рукописи на лл. 5, 23 об. (рис. 193), 245 об. и 241, въ снимкахъ 4, 6, 21 и 25, съ заставками византійскими X—XII вѣковъ, напр.

въ упомянутомъ изданіи Бутовскаго въ таблицахъ VII, IX и XVIII. Возрожденіе это въ славяно-русскомъ орнаментѣ воспослѣдовало не путемъ возвращенія непосредственно къ тѣмъ раннимъ оригиналамъ византійскаго стиля, а при посредствѣ позднѣйшихъ греческихъ рукописей, которыя по преданію удерживали тотъ же ранній стиль, не только въ XIV и XV вѣкахъ, но даже и въ XVI, какъ это можно видѣть напр. въ Палеографическихъ Снимкахъ Архіепископа Саввы, табл. 14—17 [1]). Въ этой группѣ обращаю вниманіе (рис. 194) на заставку Троицкой рукописи на л. 239, въ снимкѣ 25,



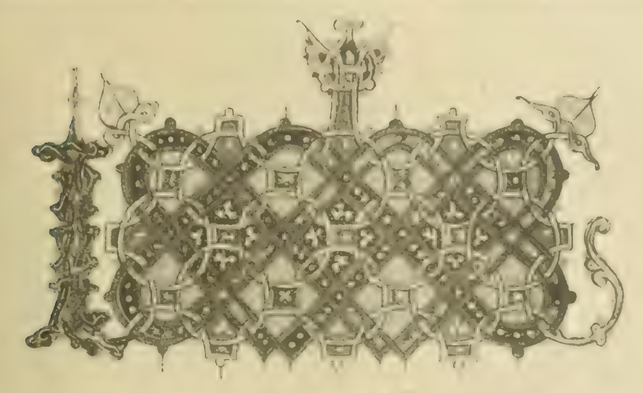
194. Заставка, л. 239.

выведенную лентою изъ сплошныхъ плетенокъ или жгутовъ, съ тремя рядами бѣленькихъ кружковъ, которымъ въ середнемъ ряду данъ видъ жемчужинъ: при этомъ подражаніе природѣ оказалось не только въ дырочкахъ, которыми жемчужины прикрѣплены къ лентѣ, но и въ живописномъ пріемѣ дать рельефность каждой жемчужинѣ, оттѣнивши ихъ всѣ снизу зеленоватымъ отраженіемъ фона, на которомъ онѣ выступаютъ.

4. Во второй группѣ орнаментъ изъ круговъ или также сплетенныхъ оваловъ и изъ рѣшетокъ принадлежитъ къ тому разряду украшеній рукописей XV вѣка, который отличается сплошнымъ фономъ, переполненнымъ разными подробностями, а не сквознымъ рисункомъ, оставляющимъ подъ собою бѣлыя полосы и пятна писчей бумаги или ровный одноцвѣтный фонъ какой-нибудь краски. Сверхъ того, группа эта подраздѣляется на два отдѣла: къ одному принадлежатъ орнаменты геометрическіе, именно въ заставкахъ на лл. 6 (рис. 195), 26 об. (рис. 196), 207, 223 (рис. 197), 200 (рис. 198), 218, 250, 258, 270 об. и 266 (рис. 199), въ снимкахъ 5, 8, 16, 19, 24, 26 и 27; къ другому — орнаменты съ подробностями живописными, въ заставкахъ на лл. 168, 188, 190, 204 об., 209, 238, 253, 181, 196, 232 (рис. 200) и 247, въ снимкахъ 12, 13, 14, 15, 17, 20, 22,

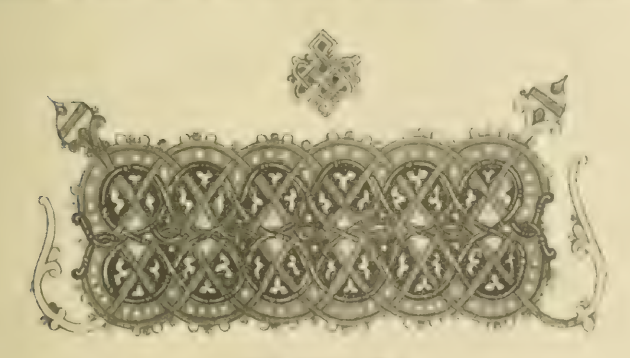
1) *Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Московской Синодальной Библіотеки.* Москва, 1863.

23, 24 и 25. Этотъ послѣдній отдѣлъ особенно отличается сплошною массою подробностей, по которой располагается общій рисунокъ орнамента, и по своей оригинальности и изяществу составляетъ существенное дополненіе къ



195. Заставка, л. 6.

образцамъ XV вѣка, изданнымъ у г. Бутовскаго. Эту живописность при богатствѣ сплошныхъ фоновъ, можетъ быть, надобно приписать къ дальнѣйшимъ успѣхамъ искусства въ развитіи славяно-русскаго орнамента въ



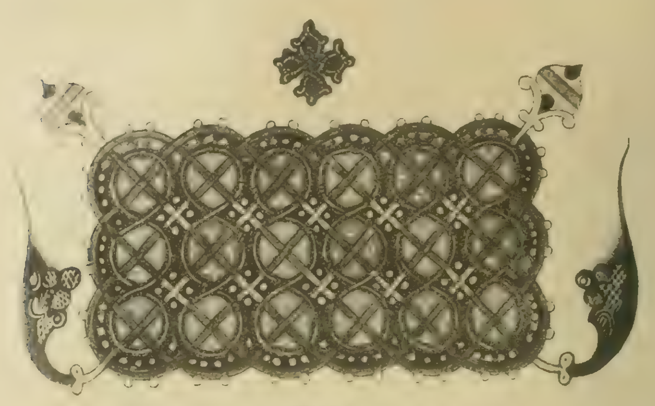
196. Заставка, л. 26 об.

XV вѣкѣ, какъ переходъ уже къ новому стилю, принятому въ рукописяхъ XVI вѣка [1].

---

1) Въ предупрежденіе недоразумѣній, нахожу не лишнимъ замѣтить, что нѣкоторые остатки тератологическихъ формъ, какъ залежи старины, могли кое-гдѣ застрять въ русскомъ

5. Потому заставка изъ разряда живописныхъ въ Троицкой рукописи имѣетъ уже видъ не фантастическаго герба или загадочнаго іероглифа тератологическаго, а воспроизведенія дѣйствительной ткани, ковра или рогожки, иногда ситца или набивки мелкаго разноцвѣтнаго рисунка; напр. на лл. 168,

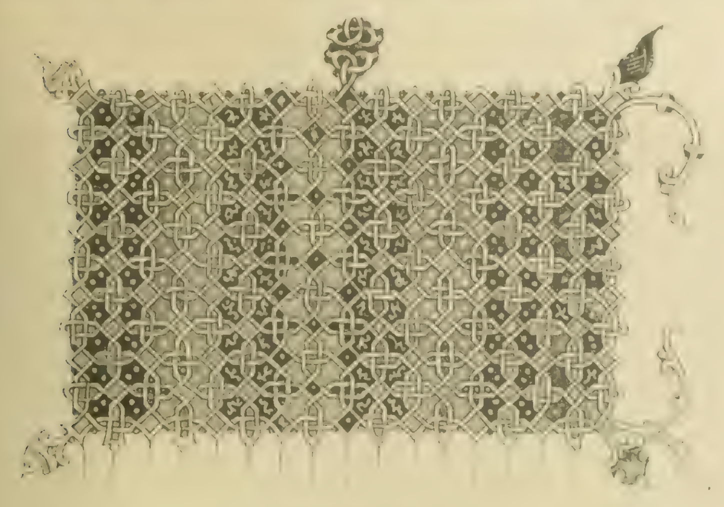


197. Заставка, л. 223.

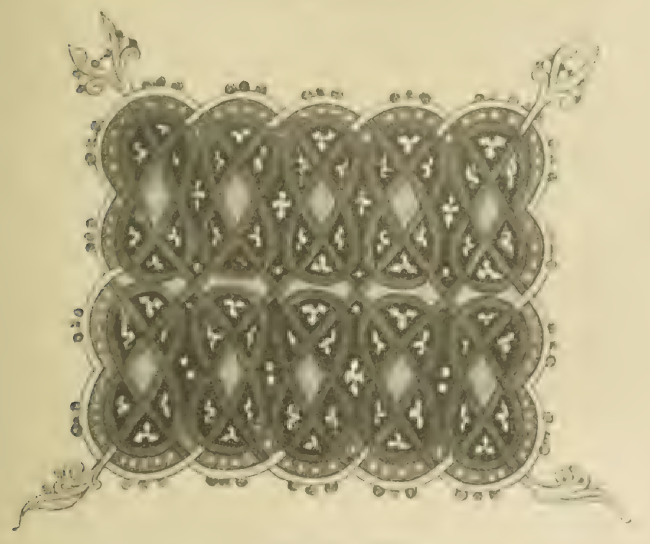
181, 188, 190, 204 об., 209, 238, 247 (рис. 201), 273, въ снимкахъ 12, 23, 13, 14, 15, 17, 20, 25 и 27. Иногда (рис. 202) эти лоскуты ковра или цвѣтной рогожки оторачиваются въ видѣ оборки изъ языковъ, какъ на л. 188, въ снимкѣ 13, на тотъ же манеръ, какъ оторочены поручи обѣихъ рукъ на лл. 281 об. и 282, въ снимкахъ 57 и 58. Въ иныхъ мѣстахъ можно догадываться, будто мастеръ съ намѣреніемъ даетъ знать, что онъ воспроизводитъ свою узорчатую ткань, какъ камку или парчу, на одноцвѣтной канвѣ, какъ въ заставкѣ на л. 190, въ снимкѣ 14, которую онъ съ лѣвой стороны оторочилъ рядомъ мелкихъ петель пурпуровой нити, а съ правой пустилъ такой же рядъ ея оборванныхъ кончиковъ, съ нижняго же края заставки эти кончики онъ нѣсколько протянулъ, въ видѣ бахрамы, которую поднизалъ фигурками буквы ꙅ съ двумя черточками между каждой; что же касается до верхняго

орнаментѣ не только XV вѣка, но и XVI, но уже въ позднѣйшей обстановкѣ стиля, принадлежащаго этимъ вѣкамъ. Такъ напр., въ Евангеліи XV вѣка, въ С.-Петерб. Публичной Библіотекѣ, № 13, не только въ заставкѣ, но даже и въ киноварныхъ буквахъ, см. у Бутовскаго, табл. LII и LV; въ Евангеліи 1544 года Боголюбова монастыря, смотр. снимки въ 1-мъ томѣ *Древностей* Московск. Археологич. Общества, 1865 г., табл. IV и V, со снимками буквъ; въ моемъ юсовомъ лицевомъ Апокалипсисѣ XVI вѣка, помѣты главъ въ раскрашенныхъ снимкахъ въ изготовляемомъ мною изданіи о *Славяно-русскихъ лицевыхъ Апокалипсисахъ*, смотр. 8-ю копію красками.

края, то онъ оторочилъ его оборкою изъ тѣхъ же языковъ. Итакъ, во всѣхъ своихъ живописныхъ пріемахъ нашъ орнаментъ XV вѣка возвра-

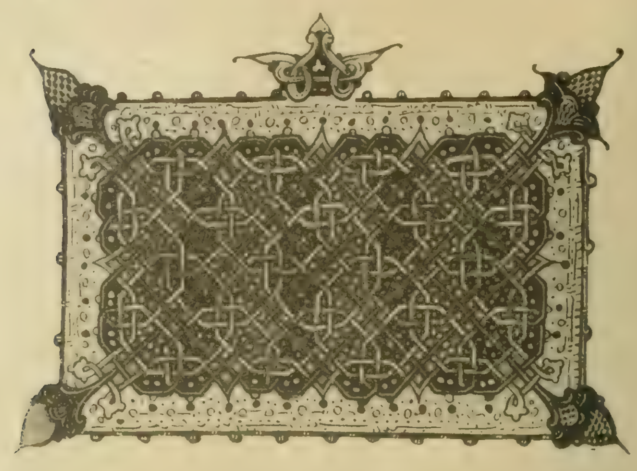


198. Заставка, л. 200.



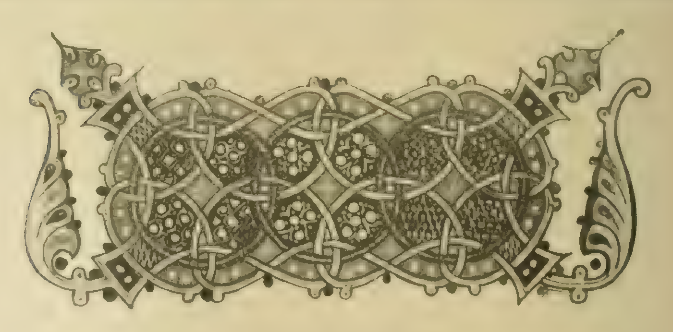
199. Заставка, л. 266.

щается къ художественному стилю византійскому, который въ заставкахъ и заглавныхъ буквахъ воспроизводилъ геометрическія сочетанія мозаичныхъ половъ и стѣнъ и перегородчатую эмаль ювелирныхъ издѣлій.



200. Заставка, л. 232.

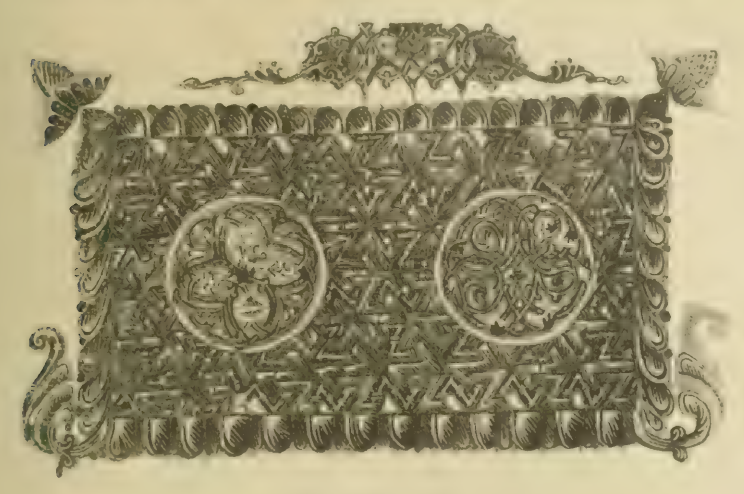
6. Въ противоположность тератологическому стилю, разноцвѣтная орнаментація второй половины Троицкой рукописи, такъ же, какъ и первой половины, пользуется сюжетами только изъ царства растительнаго, за исклю-



201. Заставка, л. 247.

ченіемъ двухъ буквъ, о которыхъ будетъ сказано ниже. Господствующимъ элементомъ принятъ цвѣтокъ, въ родѣ колокольчика, и какъ въ первой половинѣ рукописи мастеръ живописуетъ свой листъ и съ лица и съ изнанки,

натурально перегибая его и оттѣняя изгибы, такъ и здѣсь цвѣтокъ, обыкновенно синій, писанъ не только съ наружной его стороны, но и съ внутренней, краснымъ или зеленымъ цвѣтомъ, насколько природа цвѣтка позволяетъ заглянуть внутрь его въ томъ положеніи, какъ онъ срисованъ. Иногда колокольчикъ красный, тогда его нутро—синее, встрѣчается и зеленый съ желтою подкладкою. Эти цвѣты наполняютъ заставку въ нѣсколько рядовъ, обыкновенно съ отверстіемъ колокольчика, обращеннымъ вверхъ, и только однажды внизъ: смотр. лл. 190, 204 об., 209 и 253, въ снимкахъ 14, 15,



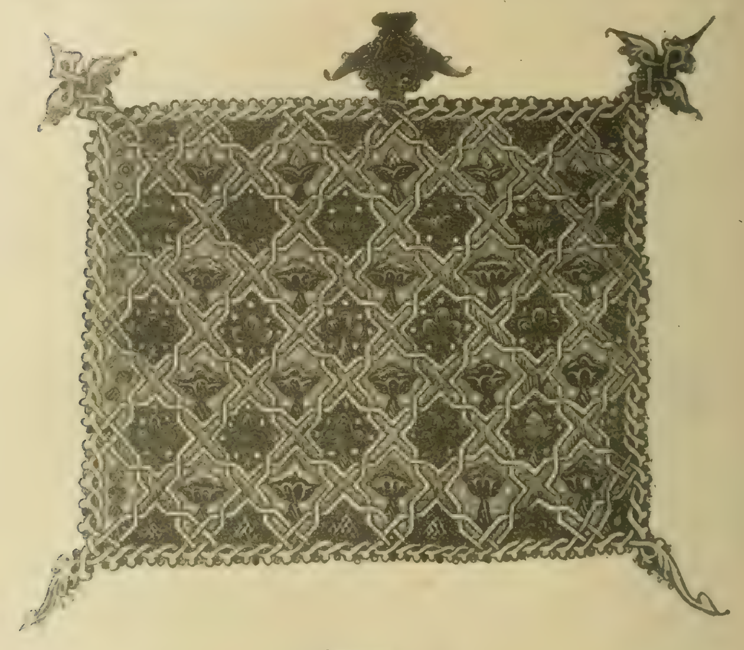
202. Заставка, л. 188.

17 и 22; въ заставкѣ на л. 168 (рис. 203), въ снимкѣ 12, колокольчики замѣнены рядами трилистника; сверхъ того, на лл. 209 и 253, въ снимкахъ 17 и 22, встрѣчаются между колокольчиками и чашки съ шишками, о которыхъ подробнѣе скажу сейчасъ. Особенно граціозно рисуется сказанный колокольчикъ на бѣломъ фонѣ бумаги, когда онъ, какъ подвѣска серьги, свѣшивается внизъ на своемъ стебелькѣ, выходящемъ изъ загибающейся внизъ лиственной чашки, какъ напр. (рис. 204) вверху съ лѣваго угла заставки на л. 204 об., въ снимкѣ 15. Кромѣ того, допущены вѣтки и листы, а также и та характеристическая шишка, поднимающаяся изъ лиственной чашки, которая потомъ принята была и въ орнаментаціи нашихъ старопечатныхъ книгъ [1].

---

1) Смотр. о происхожденіи и развитіи этой подробности, а также и стоящей съ ней въ связи виноградной кисти, выше, стр. 64.

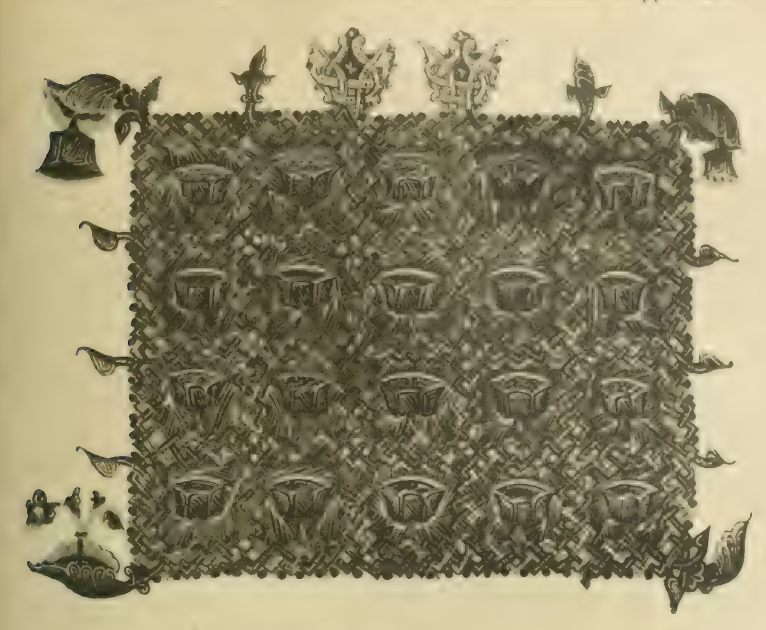
Въ Троицкой рукописи она введена, какъ показано, и внутрь заставки, а также помѣщается и снаружи, на ряду съ другими формами, каковы цвѣтокъ, листъ, завитокъ и вѣтка, — и именно въ выступахъ по краямъ заставки, ведущихъ свое начало отъ орнаментаціи византійской. Въ своемъ развитіи эта фигура шишки представляетъ въ нашей рукописи слѣдующія видоизмѣненія. Во-первыхъ, она является въ стилизованной формѣ, геометрическія очертанія которой удаляютъ ее отъ натуры, какъ на лл. 6,



203. Заставка, л. 168.

26 об., 200, 223 (см. выше, рис. 195—198), 239, 247 (см. выше, рис. 201), 250 и 273, въ снимкахъ 5, 8, 24, 19, 25, 26 и 27; во-вторыхъ, согласно общепринятому стилю, уже въ натуральномъ видѣ чашки изъ листвы съ выходящею изнутри шишкою, которая покрыта или штрихами, или рѣшеткою, какъ на лл. 188, 196 и 232 (см. выше, рис. 200 и 202), въ снимкахъ 13, 24 и 25; и, наконецъ, вмѣсто болѣе или менѣе стилизованной шишки, изъ такой же лиственной чашки выходитъ пирамидкою кучка ягодъ, можетъ быть, слабое подобіе виноградной кисти, напоминающее очень

сходный съ этимъ рисунокъ въ раскрашенномъ орнаментѣ Гуттенберговой Библіи по Майнцкому изданію 1455 года [1]). Такая именно фигура помѣ-



204. Заставка, л. 204 об.

щена (рис. 205) въ Троицкой рукописи на л. 211, въ снимкѣ 18, въ одномъ изъ семи выступовъ заставки, идущемъ отъ середины лѣвой рамки; что же касается до прочихъ шести выступовъ, то они предлагаютъ рядъ варіацій той же вышесказанной шишки.

7. Я разсмотрѣлъ двѣ группы орнаментовъ въ заставкахъ; остается третья. Хотя въ нашей рукописи къ ней относится только одинъ экземпляръ, но онъ имѣетъ право на цѣлую отдѣльную рубрику, какъ по особенностямъ, отличающимъ его отъ прочихъ группъ, такъ и потому, что подобный же орнаментъ не рѣдко встрѣчается въ другихъ рукописяхъ не только XV вѣка, но и XVI. Сверхъ того, отличительный характеръ его стиля замѣчается, какъ

1) Снимокъ см. въ изданіи: Noel Humphreys, *A History of the art of printing*. London 1867, въ таблицѣ 14. Виноградныя лозы съ гроздіемъ въ довольно натуральномъ изображеніи стали распространяться въ готическомъ стилѣ въ XIII вѣкѣ. См. *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII siècle*, par Alfred Darcel. Paris, 1858, снимокъ съ старинного оригинала на табл. LVI.

увидимъ сейчасъ, и въ разноцвѣтныхъ буквахъ этой второй половины рукописи. Итакъ, представительницею третьей группы оказывается та самая заставка съ семью выступами, на л. 211, въ снимкѣ 18, на которую только что было указано. Въ переплетенныхъ гирляндахъ изъ вѣтокъ, стеблей и цвѣтовъ, составляющихъ орнаментъ заставки по золотому полю, заслуживаетъ вниманія самая форма этой листвы и способъ сочетанія отдѣльныхъ ея частей въ цѣлыя гирлянды. Не смотря на разнообразіе въ развѣтвленіи и въ стебляхъ или побѣгахъ съ завитками, каждый изъ отдѣльныхъ чле-



205. Заставка, л. 211.

новъ этого лиственнаго орнамента, отличаемый отъ другаго, съ нимъ соединяемаго, своимъ собственнымъ колоритомъ, имѣетъ въ общихъ очеркахъ форму трубы или рога, а иногда и колокольчика, состоящую въ постепенномъ расширеніи тонкаго стебля въ широкій раструбъ, какъ отверстіе трубы, обыкновенно отрѣзанное вровень, но иногда принимающее форму колокольчика съ овальною выкройкою лепестковъ. Это какъ бы рогъ изобилія, приноровленный къ стилю рукописнаго орнамента. Такимъ образомъ, гирлянда состоитъ изъ отдѣльныхъ колѣньевъ, изъ которыхъ каждое отли-

чается своимъ цвѣтомъ; а соединены они между собою такъ, что одно колѣно своимъ тонкимъ концомъ выходитъ изъ раструба другаго колѣна и потомъ, расширяясь въ раструбъ, въ свою очередь служитъ вмѣстилищемъ для тонкаго конца еще новаго колѣна. Этотъ же самый стиль въ заставкѣ XVI вѣка можно видѣть у Бутовскаго въ таблицѣ XCV; смотр. снимокъ внизу таблицы въ правомъ углу, а рядомъ и букву съ тѣми же колѣньями, выходящими изъ раструбовъ.

8. Разноцвѣтныя буквы съ золотою оправою вполнѣ соотвѣтствуютъ и по стилю и по роскоши рисунка и колорита вышеописаннымъ заставкамъ. Мнѣ остается только указать въ буквахъ на тѣ же главнѣйшія примѣты, которыя уже были замѣчены мною въ заставкахъ, и именно въ тѣхъ, которыя я назвалъ живописными, въ отличіе состоящихъ изъ круговъ и рѣшетокъ, и прибавить къ этому еще нѣкоторыя сличенія. Сначала замѣчу, что въ этихъ буквахъ принята та же манера, что и въ заставкахъ, производить впечатлѣніе обилія и роскоши густымъ наборомъ подробностей для сплошнаго орнамента, какъ это можно видѣть въ снимкѣ 23 въ буквахъ *Б* 196 (рис. 206), *В* 178, *Е* 176 об. и *С* 170. Изъ подробностей обращаю вниманіе на слѣдующія. Во-первыхъ, колокольчикъ, обыкновенно обращенный отверстіемъ внизъ, напр. въ *В* л. 5 (см. ниже, рис. 211), сн. 4, въ *В* л. 190, сн. 14; иногда соединяются вмѣстѣ два колокольчика, одинъ отверстіемъ вверхъ, другой внизъ, на соединеніи подпоясанные перевязью: въ *Д* л. 204 об., въ *А* л. 172 (рис. 207), сн. 23, въ *В* л. 199, сн. 23. Во-



206. Буква Б, л. 196. 207. Буква А, л. 172. 208. Буква В, л. 26 об.

вторыхъ, колѣнья съ раструбами, складывающіяся другъ съ другомъ по способу, объясненному выше: напр. въ *В* л. 26 об. (рис. 208), сн. 8, въ *Б* л. 209, сн. 17, въ *Б* л. 196, сн. 23, въ *С* л. 170, сн. 23; иногда изъ раструба, какъ изъ рога изобилія, выходитъ роскошная вѣтвь, какъ въ *Б* л.

168, сп. 12; еще роскошнѣе изображенъ (рис. 209) въ *В* л. 188, сп. 13, рогъ изобилія, выходящій своимъ тонкимъ концомъ изъ колокольчика и выпускающій изъ своего раструба другой колокольчикъ, изъ котораго въ свою очередь выходитъ стебель съ листвою и цвѣткомъ. Въ третьихъ, замѣченные выше языки, изъ которыхъ, въ видѣ оборки, выведены бордюры заставки, можно видѣть, напр. (рис. 210), въ *С* л. 170, сп. 23; еще лучше



209. Буква В, л. 188.



210. Буква С, л. 170.



211. Буква В, л. 5.

можно видѣть, какъ въ другихъ рукописяхъ бордюръ изъ языковъ окружаетъ очеркъ буквы; напр. въ Снимкахъ съ рукописей XV и XVI вв. буква *П*[1]), или у Бутовскаго на таблицѣ XCV изъ рукописи XVI в., тоже *П*. Въ четвертыхъ, разсмотрѣнная выше въ заставкахъ та форма шишки, которая отличается рѣшеточкою, замѣчается въ украшеніи посреди колонки буквы *К* л. 209, сп. 17, и посреди же особенно роскошно убранной спинки той же буквы *С*, на которую только что было указано, л. 170, сп. 23. Есть еще одна подробность, очень замѣтная въ украшеніи буквъ, но ускользающая отъ вниманія въ заставкахъ между болѣе рѣзкими, бросающимися въ глаза формами. Это полоска, составленная изъ трилистника, такъ что одинъ листокъ налагается на другой, оставляя только его крайній изъ трехъ оваловъ вырѣзъ, а чтобы одинъ листокъ рѣзко отдѣлялся отъ другаго, они отличены своею краскою и очеркнуты золотомъ. Въ заставкѣ на л. 190, въ снимкѣ 14, такими полосками обведены всѣ четыре стороны; въ буквахъ же смотр. на столбикѣ буквы *В* (рис. 211) л. 5, сп. 4; оба столбика буквы *П* сдѣланы изъ двухъ такихъ полосокъ, л. 6, сп. 5; въ буквѣ *А* л. 23 об., сп. 6, такъ же украшенъ прямо стоящій столбикъ, тогда какъ откосъ сдѣ-

---

1) Смотр. ту же статью Хрущова въ «*Памятникахъ Древней Письменности*» 1880 г. выпускъ III.

лалъ изъ такъ называемаго рога изобилія: еще буква Ф л. 171, сн. 23. Наконецъ, встрѣчается (рис. 212) и позднѣйшая форма традиціоннаго орнамента изъ переплетенныхъ ремней и вѣтокъ съ побѣгами и завитками, принятая у насъ въ XV вѣкѣ; такова напр. буква *К* л. 223, сн. 19.

9. Родственную связь разноцвѣтныхъ буквъ съ киноварными выдаютъ въ очень замѣтной очевидности слѣдующіе два случая. Во-первыхъ, на л. 204 об., въ снимкѣ 15, подъ расписною изъ цвѣтныхъ колокольчиковъ буквою *Д* начертана (рис. 213) еще заглавная буква, тоже *Д*, тѣмъ же пурпуромъ, которымъ тутъ же писаны вязь и скоропись. По общему очертанію пурпуровая буква близко подходитъ къ разноцвѣтной, только нижній колокольчикъ замаскированъ снизу клиньями, а верхній, безъ вѣтки, болѣе похожъ на чашку, которой прямое подобіе находимъ въ другой разноцвѣтной буквѣ, именно (см. выше, рис. 207) въ *А* на л. 172, въ снимкѣ 23; что же касается до двухъ вѣтокъ въ нижней части пурпуровой буквы, то онѣ, соотвѣтствуя въ общемъ рисункѣ обѣимъ вѣткамъ расписнымъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ своихъ подробностяхъ напоминаютъ подобныя же нижнія вѣтки буквъ киноварныхъ, напр. въ буквѣ *В* съ указанными выше зміемъ и фонтанчикомъ на л. 231 (см. выше, рис. 191). Во-вторыхъ, буква *В* (рис. 214) на л. 172 об., въ снимкѣ 23, на половину писана красками и киноварью: одинъ колокольчикъ со стеблемъ — темнозеленый съ желтыми полосами и штрихами, а другой, ракурсъ, въ видѣ перемычки — киноварный, и вся нижняя часть есть не что иное, какъ фрагментъ одной изъ киноварныхъ буквъ, съ которымъ сходные экземпляры смотр. въ снимкахъ. Такъ какъ, на основаніи выше приведенныхъ наблюденій, киноварныя и пурпурныя буквы и украшенія должны принадлежать той же рукѣ, которая писала и самый текстъ; то указанная тѣсная съ ними связь буквъ разноцвѣтныхъ, во всемъ согласныхъ съ заставками, дѣлаетъ очень вѣроятною догадку, что и всѣ эти превосходныя



212. Буква К, л. 223.

213. Буквы Д, л. 204 об.

украшенія составлены не только въ одно время съ написаніемъ рукописи, но и принадлежатъ къ художественнымъ досугамъ самого писца.

10. Мнѣ остается сказать о двухъ заглавныхъ буквахъ *Я* и *А*, изображенныхъ въ видѣ всадниковъ на лл. 207 (рис. 215) и 211 (рис. 216), въ снимкахъ 16 и 18. Здѣсь орнаментистъ переходитъ уже въ живописца, и настолько искуснаго, что имѣетъ право занять видное мѣсто въ исторіи нашей иконописи, какъ по своему изящному мастерству, такъ и по нововведеніямъ, которыми онъ нарушаетъ принципы нашего иконописнаго преданія. Въ Описаніи Троицкихъ рукописей оба всадника названы просто воинами. Но между ними та существенная разница, строго соблюдаемая въ нашей старинной иконописи, что первый всадникъ безъ сіянія, а второй — въ красномъ сіяніи вокругъ головы: такъ что въ этомъ послѣднемъ надобно видѣть или олицетвореніе изъ разряда тѣхъ аллегорическихъ фигуръ, которыя въ древнихъ памятникахъ византійскаго искусства были отличаемы сіяніемъ, или же скорѣе ангела, и тѣмъ болѣе потому, что эта фигура означаетъ букву *А*, которою начинается слово *Ангелъ*, и какъ бы живописно означаетъ собою



214. Буква В, л. 172 об.



215. Буква Я, л. 207.



216. Буква А, л. 211.

это понятіе; а такъ какъ словомъ *Ангелъ* въ текстѣ поименованъ *Архангелъ* Гавріилъ, то въ этомъ крылатомъ воинѣ можно видѣть и типъ архангела. Во-вторыхъ, воинъ просто протягиваетъ свою лѣвую руку съ раскрытой ладонью, тогда какъ крылатый всадникъ простираетъ благословляющую десницу, какъ лицо, уполномоченное на то священнымъ саномъ. Впрочемъ, описатель или описатели Троицкихъ рукописей имѣли полное право удер-

жаться отъ сказаннаго предположенія, на томъ основаніи, что въ этой фигурѣ все, начиная отъ костюма и до аттрибутовъ, противорѣчитъ не только принятому типу архангела, но и вообще преданіямъ нашей иконописи. Во-первыхъ, этотъ Пегасъ съ крыльями; потомъ, на древкѣ, оканчивающемся золотымъ крестомъ, бунчукъ изъ конскаго хвоста, такой же, какъ и у другого воина [1]); далѣе — крылья всадника и по формѣ и по колориту отступаютъ отъ усвоенныхъ въ нашей иконописи ангеламъ; наконецъ, обоимъ всадникамъ дана такая принадлежность костюма, которая, будучи чужда нашей старинѣ, относится къ обычаямъ западнымъ: это именно перья на шапкахъ. И само собою разумѣется, что такой формы шапка съ перьями была бы особенно неумѣстна на головѣ архангела. Тѣмъ не менѣе эту фигуру мастеръ относилъ къ святочтимымъ лицамъ, снабдивъ ее священными аттрибутами — золотымъ четвероконечнымъ крестомъ на древкѣ знамени, сіяніемъ вокругъ головы и благословляющею десницею, и если онъ хотѣлъ написать ангела или архангела, то въ своихъ артистическихъ замыслахъ слишкомъ смѣло нарушилъ иконописное преданіе чуждыми ему нововведеніями. Не буду распространяться объ изяществѣ обѣихъ этихъ миніатюръ, замѣняющихъ буквы, ни о натуральности и живости въ движеніяхъ и поворотахъ фигуръ, ни о другихъ качествахъ рисунка и колорита. Замѣчу только одну живописную подробность, съ которой вообще не умѣли ладить наши старинные мастера, но которая исполнена здѣсь съ видимымъ вниманіемъ и съ значительнымъ успѣхомъ: это именно болѣе правильное, подходящее къ натурѣ воспроизведеніе кисти руки, въ ея различныхъ видахъ, когда она распростирается ладонью, сжимается въ кулакъ или когда протягиваются и сгибаются пальцы. Какъ кажется, по возможности правильное изображеніе оконечностей рукъ и ногъ, въ ихъ различныхъ положеніяхъ и въ раккурсахъ, какъ задача вѣка, занимало украсителя нашей рукописи. Это видно (рис. 217) на л. 245 об., въ снимкѣ 21, изъ набросанныхъ на нижнемъ полѣ страницы этюдовъ отдѣльныхъ рукъ и ногъ, съ намѣреніемъ придать имъ разныя положенія и раккурсы, даже до того, что одна ступня нарисована со стороны подошвы. Выше уже замѣчено, что рисунки эти, писанные пурпуромъ, вмѣстѣ съ находящеюся подлѣ нихъ вязью того же цвѣта, должны принадлежать одной и той же рукѣ. Къ сказанному слѣдуетъ присовокупить, что и другія рукописи XV вѣка въ своихъ орнаментахъ допускаютъ довольно правильное начертаніе благословляющей десницы, наприм. въ одной

1) Въ нашей старой иконописи принята на стягахъ или знаменахъ челка, а не бунчукъ. Смотр. между миніатюрами, украшающими *«Сказаніе о Борисѣ и Глѣбѣ»*, по изд. Срезневскаго, на иждивеніе Археографической Коммисіи. С.-Петерб., 1860, стр. 58.

изъ буквъ на табл. LX въ изданіи Бутовскаго. Эта подробность относится къ сюжетамъ, которые, за паденіемъ стиля тератологическаго, были вызваны у насъ возрожденіемъ византійскаго орнамента, который уже въ VIII столѣтіи предлагаетъ намъ въ заглавной буквѣ *E* благословляющую десницу [1]). Такимъ образомъ, въ исторіи нашего художества съ византійскимъ возрожденіемъ совпадаютъ попытки къ натурализму.

Сравнивая между собою живописные пріемы въ украшеніяхъ той и другой половины Троицкой рукописи, подробно мною разобранные, мы замѣчаемъ въ обѣихъ тотъ же художественный стиль значительно развитаго искусства въ наблюденіи рельефности и нѣкоторой перспективы раккурсовъ, при видимой наклонности мастеровъ къ воспроизведенію натуральныхъ формъ природы, какъ въ рисункахъ, такъ и въ колоритѣ, съ переливами тоновъ



217. Очерки рукъ и ногъ, л. 245 об.

изъ одного въ другой, съ свѣтотѣнью и штрихами. Только мастеръ первой половины, располагавшій бѣднымъ колоритомъ, всѣ свои силы устремлялъ къ подражанію природѣ въ рисункѣ и тѣняхъ, со всею наивностью первыхъ попытокъ смѣлаго новатора, тогда какъ мастеръ второй половины, твердо коренясь на почвѣ многовѣковаго преданія византійскаго, при новыхъ художественныхъ средствахъ своего времени ставилъ себѣ задачею возрожденіе древняго изящества византійскаго орнамента во всемъ блескѣ его колорита и съ натуральностью въ той только мѣрѣ, въ какой орнаментъ допускалъ натуру въ свои искусственныя стилизованныя формы. Потому подъ каждымъ украшеніемъ нашего мастера XV вѣка, какъ бы оно ни казалось оригинальнымъ, можно усмотрѣть стилизованную подкладку, выработанную въ теченіи многихъ столѣтій на почвѣ византійской; напр. вышеупомянутые языки, принаровленные къ бордюру въ видѣ оборокъ, ведутъ свое начало отъ полосъ какой-то листвы съ вырѣзами въ орнаментѣ византійскомъ уже VIII вѣка, равно какъ и тотъ колокольчикъ, и тотъ рогъ изобилія, которые

1) См. мою монографію въ «*Матеріалахъ для исторіи письменъ*», изданныхъ къ столѣтнему юбилею Московскаго Университета. Москва, 1855, табл. 2.

занимаютъ такое важное мѣсто въ орнаментаціи нашей рукописи [1]). Мастеръ первой половины свои тонкіе очерки наводитъ прозрачнымъ колоритомъ акварели, придающей природную мягкость его любимымъ листикамъ, которые, будто на свободномъ воздухѣ, а не на бѣломъ полѣ бумаги, граціозно перегибаясь, извиваются волнистыми линіями въ своихъ нѣжныхъ оконечностяхъ, тронутыхъ легкимъ вѣтеркомъ. Напротивъ того, разноцвѣтный орнаментъ второй половины рукописи, какъ сказано, имѣетъ видъ тяжелой парчи или ковра, съ плотнымъ рисункомъ позолоченнаго фона, по которому затканъ блистательный орнаментъ. Все тутъ необыкновенно богато и массивно; даже выступы по сторонамъ заставокъ и заглавныя буквы, при натуральности отдѣльныхъ подробностей, имѣютъ прочный видъ ювелирной работы. Роскошному рисунку съ преизбыткомъ подробностей вполнѣ соотвѣтствуетъ густой и сочный колоритъ гваши съ золотою оправою и золотыми обрѣзами, которые, покрывая линіи очерковъ, должны намекать на перегородчатую эмаль византійскихъ издѣлій.

Оканчивая разборъ Троицкой рукописи, собираю всѣ разнообразныя наблюденія мои къ тому общему выводу, что рукопись эта должна имѣть для насъ особенную цѣну, какъ одинъ изъ лучшихъ документовъ, свидѣтельствующихъ о самостоятельной, богатой своими средствами, развитой и ученой школѣ рукописнаго дѣла въ XV вѣкѣ, которой главную характеристическую черту составляетъ замѣчательное согласіе, по сродству происхожденія и развитія, между грамматикою текста, почерками письма и украшеніями. Искуственное возрожденіе древнихъ формъ грамматики и намѣренная искуственность въ разнообразіи почерковъ, съ примѣсью письма погреченнаго, состоятъ въ прямой связи съ художественностью украшеній, вызванною искуственнымъ же возрожденіемъ византійскаго стиля, вмѣстѣ съ проблесками самостоятельнаго творчества въ артистическихъ попыткахъ къ созданію новыхъ художественныхъ формъ.

---

1) Именно въ той же греческой буквѣ, въ которой помѣщена только-что упомянутая благословляющая рука.

ОГЛАВЛЕНІЕ РИСУНКОВЪ.

Изъ Псалтыри XV в. Троице-Сергіевой Лавры № 308 (481):

УКАЗАТЕЛЬ РУКОПИСЕЙ.

XIII в.

XIII—XIV в.

XIV в.

XV в.

XVI в.

XVI—XVII в.

XVII в.

